


文藝と社會
青野季吉

四十年前行脚日
辛苦畫虎猫不成
如今嶮崖撒手看
只是舊時榮藏子

良寛

社會と文學

受難文學論……三

文學防衛論……一四

戰爭文學の諸問題……二七

文學と民族性……三六

現代ヂャーナリズムと文學……五五

文藝統制の問題……六八

文學者の社會的地位……七五

○

文藝運動と勞働階級……八三

文藝評論（Ⅰ）

文學の指導性とは何ぞや……九三

純文學は滅亡するか……一〇六

諷刺文學と現代……一一六
新人論……一二四
文學と通俗性大衆性……一三五
新聞小說論序說……一四二
「悲劇の哲學」について……一五三
○
心靈の滅亡……一六三
外在批評論……一七〇
生活分解の文學と生活組織の文學……一八六

文藝評論（II）

プロレタリア・リアリズムの高度化……二〇七
作品の階級的・科學的な取扱ひ……二三七
文學のエスプリを求む……二四〇
農民文學の根本問題……二四七

農民文學の再出發について……二六三
能動精神の擡頭について……二七三
行動主義の文學的實踐について……二八六
○
「調べた」藝術……二九六
目的意識論……三〇四

作品論

「夜明け前」（第一部）を論ず……三一七
「夜明け前」（完結）を論ず……三三六
「紋章」の世界について……三五〇
「風雨强かるべし」を讀む……三六〇
「苦悶」「チンドン世界」「ダイヴィング」その他……三六九
「女の圖」「色ざんげ」「脫出」その他……三八四
「歲月」「笄蛭圖」「怨憎會」その他……三九八

「鬼になる眼」「一風景」「樂園」その他……四〇八

人物論

菊池寛論……四二三
正宗白鳥論……四四三
直木三十五論……四五七
横光利一と室生犀星……四七〇
平林初之輔論……四八二
山川均論……五〇三
○
芥川龍之介と新時代……五一九
片上伸論……五三八
現代文學者の階級的性質……五四八
後記……五七九

装畫　中川一政

社會と文學

受難文學論

一

現在の時代のおよそ反文化的な空氣といふものは、いまさら訴へるも愚かな話である。非常時のほんとうの內實については、まだ人人によつて觀るところが異つてゐる。軍事工作よりも外交工作を先にすると一應はきまつても、それによつて非常時の觀方に或るきまりがついたとも思はれない。がいづれにせよ、この非常時なるものがあらゆる意味において、文化的自由にたいする×文化的拘束を意味し、個人の生命の自由伸張にたいする個人的な……支配を意味することは、動かせぬ事實である。

つまりそれらの『自由』よりも、國家の危機や存亡の方が重しとされるのが非常時なるものの中心意識である。この中心意識が正しいか否か、問題の危機や存亡がどれだけの內實において受取られるのが本統か、それはこゝには問はない。またその要もない。それにたいする批判はいづれにせよ、事實においてその中心意識が支配し、のしかかつてゐる以上、何とも致し方のないことである。

×

聞くところによると、非常時的統制はさらにすすんで、いはゆる文化工作にまで及ぶといふ。もしそれが實現されゝば、現在の×文化的な空氣は、いよ〳〵組織化され、固定される譯であり、一般に文化は……さらされ、とくに思想的藝術としての文學は、明白に受難文學の十字架を負はねばならない。否すでに今日の文學は、その全相貌において、或はその横顔において、受難文學の烙印を刻みつけられてゐるのである。

文學の歴史において受難文學の實例を求めたら、これは際限の無い仕事であらう。この頃の流行にしたがつてドストイエフスキイを取だして見ても、彼は若い頃、兄ミハイルに書き送つてゐる。『或る筋が僕の「プロハルチン」を恐ろしくきり詰めました。おまけにお役人達は、何故だか判らないが、「役人」といふ言葉を抹殺してしまひました。全體はそれがあつたからといつても全く害のないものだつたのですが、彼等はそれを恐しく抹殺してしまつたのです。彼等はこの本の全生命を殺してしまひました。……いま僕は、自分のこの作を斷念してゐます。』これは前世紀四十年代のロシアの話である。いまから十數年前、この手紙をよんだとき、かゝる事態が…………………………やうな文化的逆轉があらうとは夢にも想像しなかつたが、それは當時の公式的な文化的進步主義者の一片の妄想だつたのであらう。

×

だが文學を受難におくものは、ひとりその直接の機械的な强壓のみではない。現在の反文化的な氣流は、一種の文學的環境とかミリウとかいつたものを、刻々に破壞して行つてゐるのである。おそよ文學の隆盛にはさまざまな形でのミリウが必要なのであつて、そこから蘊釀されて文學が出てくると見られないことはない。わが國にはかゝる文學的ミリウの發達が西歐やロシアの文壇などに比較すると非常におくれてゐたのは事實であるが、それでも多少は無くはなかつた。それが社會の反動期の空氣につれて、次第に破壞されて行つてゐる。卽ち文學はその生れる溫床においても、生れてからの存在においても受難の手に渡されてゐるのである。

自然主義文學以來の日本の近代市民文學はいかなる意味でも『保護された』文學ではなかつた。その意味で多かれ少かれそれは受難文學の面影をもつてゐた。だが最初から明白な受難文學として誕生し、かつその運命の位置にまつすぐにおかれたものは、いふまでもなくプロレタリア文學であつた。これはこの文學が、階級鬪爭の必然な文化的表現であり、かつそれを明確に意識してゐた以上、當然なことだつた。その受難文學は、この文化的反動のあらしのために決定的な受難の十字架を負はされた。その溫床はくつがへされ、その柔かい四肢は切斷されたのである。しかしこれも最早昨日のことである。今日の特徵は、さらに進んで一般に自由主義的な、又は文化主義的な文學が、受難文學の座

におかれた點にある。もしこれらの文學が何らかの形と方法とをもつて自己を現代から切離し、または隔離すればともかく、さうでない限りは、受難文學の運命を甘受しなければならないのである。

二

現在の文壇には現代小說にたいする要求と、それの實現（創作・發表）の困難を訴へる聲とが相當に深刻にひびいてゐる。現代小說といつたところでその規定は至極漠然としてゐる。單に形や材料の上からすれば純文學の中にも現代小說が無くはないし、通俗文學の全部は現代小說だといつて差支ない。だがいま要求され、その實現の困難を訴へられてゐる現代小說は、それらのものとは本質を異にしてゐる。現代を文學において捉へ、批判し、具體化する文學のいひであり、その根柢には、意識的にか無意識的にか自由主義的な、又は文化主義的な世界觀が据ゑられた文學のいひである。

したがつてこの意味の現代文學が現代の實質や樣相にたいして、反抗的な鬪爭的な性格をもつのは當然のことゝいつてよいのである。そこからまた必然にその實現の困難が出てくる。事實正直に見てその意味の現代小說が、そのテーマの選擇において多少とも積極性をもち、その取扱ひ方において或る種の徹底性をもち、かつその表現が相應に感染性をもつてゐるならば、それは絕對に存在を許されず、強ひて存在をつゞけようとすれば、その文學的肉體は不具にされ、片輪にされるのは必定である。

ひとたびかく歪曲されゝば、それは最早その意味の現代小説ではないのである。

×

プロレタリア文學や現代小説の場合とは自ら異つてゐるが、現在の純文學、特に純文學上のさまざまの要求を仔細に觀察すると、そこにも又受難文學の影のさしてゐることは爭はれない。言葉をかへていへば、受難文學が受難文學たることを免れようとしながら、やはりその横顔に受難文學の影を宿してゐるのである。たとへば一九三三年の日本の若い文學者たちの要求は、およそ文學の『深さ』や『廣』さに向けられたといはれてゐる。これはたしかに事實に相違ない。そして『深さ』の要求のためにはドストイエフスキイの『廣さ』の要求のためにはバルザックの、それぞれの方法が人々によつて新たに注意の焦點として据ゑられた。

ドストイエフスキイの心理學的方法やバルザックの生理學的方法が、果していまの場合實質的にどれほどわれ〳〵の文學の新らしい支柱たるに堪へるかは自ら問題だが、文學がプロレタリア文學を通じて植ゑつけられた社會的方法から轉向して、現實把握のさういふエレメンタルな諸方法に向つたことは、十分に注意されなければならない。そしてそこに受難におかれた文學の、自己保存のためにとられたる樣相を見てとることは、決して無理ではないであらう。これを極く平易な言葉で註釋すれば社會學的に、外面的に、自己の伸張を封鎖された文學は、心理學的又は生理學的に、內面的に、自己

を支へ、自己を生かすより外に殘された道はないからである。

三

さま〳〵な文壇現象についてもほゞ同樣なことが觀察されるが、わけても注目をひくのは近來とくに強くなつた回顧的な傾向である。小說において、批評において、感想において、回想的な材料や回顧的な內容がかく正面におしだされて來たことは、一時期前の文壇にはほとんど見られない現象であつた。いや一時期前の文壇では回顧的な心構へや態度をもつこと、示すことは、一種退嬰的な仕業として、自分の文學的生命の脆弱か乃至は衰退をあらはすものとして、一般に恥とされ、これをつとめて避ける氣味さへあつたといつていゝのである。

ところが近來はその正反對に、回顧的なものがさま〳〵な形において正面に移され、不思議なことに、かの文藝復興の『氣運』とすらも結びつけられてゐるのが觀られる。だがこれは決して不思議な現象ではない。文藝復興の『要求』がすでに過去の、自由でたくましかつた文藝活動に對するノスタルヂヤの要素を多分にふくんでゐる以上、それと回顧的なものとが結びつけられるのはむしろ自然であらう。

問題はなぜかゝる文藝復興が、かゝる回顧的な傾向が、現在の文學の眼立つた現象となつたかであ

る。かう設問すると、こゝにもまた受難文學の横顔や性格を觀てとることが出來るのである。現在の生きた現實、生きた社會を文學において捉へ、批判し、具體化することが抑止されゝば、文學は過去に向ひ、過去の現實の想起再現に向はざるを得ないのは、自然の論理である。およそ回顧的な心理には、過去の或る時代の光輝を再現しようとするミトス的な動機による積極的な場合と、さうでなく、現在の窓を閉された場合におのづから過去の窓が求められる消極的の場合とがあると思はれるが、近來の回顧的傾向の底に横たはるものが、いかなる意味でも前者に屬するものでないことは、ほとんど說明を要せぬであらう。

×

もう一つ最近の文學現象を例にとればそれは漸く人々の眼にとまつて來てゐるロマンチシズムへの要求である。たとへばいはゆる純文藝の方面で、人間の原始性への素朴な憧憬とか、空想的なものへの耽溺とか、現實と幻想との限界を徹したものへの浸入とか——さういつたものを特質とする一種ロマンチツクな作品が何らか『新しい』ものゝ約束かのやうに人々によつて喝采されてゐる。

またプロレタリア文藝の方面でも、いはゆる社會主義的ロマンチシズムといふ聲が立てられてゐる。これはその意義と條件が餘りにも明白なので、自然强い響きを立てないが、極く最初のプロレタリヤ作品において、以前のリアリズムの假面をかぶつたウルトラ・ロマンチシズムとは別個の、ロマンチ

ツクなものが見え始めたのは、たしかに事實である。これがプロレタリヤ的な基準から見て、いゝことか惡いことかそれはこの場合別個の問題である。とにかく事實は事實に相違ないのである。ところでかゝる一般にロマンチツクな要求を眺めるとき、われわれはその底に何を觀、何を感ずるか。

およそロマンチツクなものゝ要求される場合には時代そのものがロマンチツクである場合と、人々の想念と現實とが乖離した結果として、擬態的にロマンチツクなものに沒入しようとする要求がもえだした場合とがあると考へられる。が、いまの時代がロマンチツクな時代だなどと觀る者は、たとへばかの現在の『危機』を、……民族的發展乃至飛躍の一段階だと觀る一部の勇敢な人々を除いて他にないであらう。

四

またプロレタリアの世界においても同樣なことがある。いまの時代をなにほどでもロマンチツクな時代と見るものは、たとへばかのいまの時期を××の前夜にあると觀る一握りの極左セクトを除いて、他にないであらう。つまりいまの文學上のロマンチシズムへの要求は、いかなる意味でもロマンチツクな時代の表現としてのロマンチシズムの要求ではなくて、現實への伸張と擴大とを拘束されたものの、文學的に與へられた出路としてのロマンチシズムの要求に外ならないのである。ここにもわれわ

れは受難文學の影をその横顔に感じとらない譯にはいかぬのである。

いま文學はかゝる受難におかれ、受難文學はかゝるさま〳〵の樣相を呈して、それ〳〵の文學的軌道を進ませられてゐる。だが考へて見ると、かゝる本質と形相とをもつ受難文學は、いはば現在の反文化的反動的の雰圍氣にたいして、特殊の文學的方法をもつてした退却の文學であり、敗北の文學であるといつても差支ないのであらう。

もつとも『文學それ自身』の內在的基準を設けて、それによつて專ら價値づければ、それを敗北の文學や退却の文學とも、否一般に受難文學とも標識することは間違つてゐるとの理窟も立たないことはない。だがそれは別個の立場と條件を備へての話である。もし社會的な見地に立ち、社會と文學との有機的な結合の立場に立つならば、それはその文學的方法を賴つての自己の封鎖をもつて、自己の離脫をもつて、自己の放散をもつて、自己の慰撫をもつて、退却を肯定した文學であり、敗北を自認した文學に外ならないのである。

×

この反文化的な反動的な雰圍氣のなかにあつて、文學が受難文學の位置におかれるのは致し方のない運命である。これは不可抗な運命である。もし強ひて、機械的にそれをのがれようとすれば、かの通俗的なフアツショ文學に墮して、およそ自個の文學性を喪失するであらう。だがそれと、受難文學

がいまのやうに敗北的であることとは自から問題が異つてゐる。受難文學はたとへそれが受難文學であつても、自己の文學的方法によつてその受難をくぐり抜け、それを克服して、前進の文學、勝利の文學とならなければならないのである。

たとへば十九世紀四・五十年代のツアーの反動の下でのロシア文學は、明らかに受難文學の運命におかれたが、此受難に立ち向つた文學は、決して敗北の文學でも、退却の文學でもなかつたのである。そして、そこに文學の方法の强靭性が輝かしく示されたのである。また例へばジョイスの『ユリシーズ』の如きがある。あの文學を決して道標的の傑作とは思はないが、これもやはり受難文學の烙印の濃く印された文學であり、しかもその受難のために容易に敗北に導かれてゐない文學であることは十分にこれを認めなければならぬであらう。

×

極く直截にいふと、文學は現在のやうな受難におかれて、始めて自己の强靭な方法を發見し、それによつて人心への浸透と支配とを獲得し得るともいへるのである。これは決して一片の希望でも理想でもない。文學の歴史が實證してゐる嚴たる事實がある。先にもいつたやうに、日本の近代市民文學は決して『保護された文學』ではなかつた。その意味で多かれ少かれ受難文學の面影をもつてゐたといへる。だが文學が今日ほど受難におかれたことはかつて無かつた。『保護された文學』ではなかつた

が、鐵槌と鐵床にはさまれた受難文學でもなく、いはゞ『放置された文學』だつたのであり、またそこに同じ自然主義文學にしても、人道主義文學にしても、日本の近代文學に特色的な非鬪爭的なものや、遊戲的なものがつきまとつてゐたのである。

ところがいま始めて日本の文學は、眞の受難にさらされ、明白な受難文學の座におかれた。その意味で、いまこそ、文學が始めて自己の强靱なるものを試練される時期に逢着したのだといへるのである。言葉をかへて說明すれば、いまの時期は、一部の人々の狹隘な見界から叫ばれるやうな『文藝復興』の時代ではない。文藝が水火の中に試練される時代である。この水火の試練に堪へることを文學が示して、初めて文藝復興といふことが權威をもつていへるのである。

×

私は先頃（『讀賣』で）受難文學が自己の道を拓く一つの文學的方法として、諷刺文學の方法について人々の注意を求めておいたが、それは飽くまでも一つの方法に過ぎない。文學が現在の受難にもかかはらず、飽くまでも客觀的唯物的のリアリズムを貫かうとすれば、その文學的方法の發見は、困難は困難にしても、決して不可能ではないであらう。退却の文學、敗北の文學としての受難文學は、いままさに『轉向』に迫られてゐるといつていいであらう。（八年一二月）

文學防衞論

一

進歩的文學者の共働といふことを貴司山治氏が提唱したのは、もう二三ケ月まへの出來事であつた。その時には豫期されたやうな反響を見ずして終つたやうに記憶してゐる。しかしあの提唱には、いまの契機において極めて重大な示唆がふくまれてゐたと、私は信じてゐる。

私はほぼ貴司氏と同じ精神に立つて、進歩的文學者の共働、といふよりももつと強い程度の結合を提唱したい。その理由はこれから述べて行くが、こんにちの政治的、社會的、文學的の「情勢」は、たしかに進歩的文學者の結合の必要を物語つてゐるし、またじつさいにそれらの文學者が結合することなくしては、文學の運命がどうなつて行くか、その前途が測り知れないやうな危機に當面してゐるのである。

から切り出して來ると、早速、それは餘りに神經過敏な觀方であつて、自己を信ずる文學者は、も

つと高邁な態度をもつて、眼前に去來する現象を眺め下さなければならぬと、聰明ぶつた批評を加へる人があるかも知れない。いやあるどころではない。さういふ聰明人があまりにも多過ぎるのである。私が政府の文藝統制の「隱れた」意慾を指摘して「文學の危機」について本誌（新潮）で意見を述べたのは、もう數ケ月も前である。そのとき直接又は間接に、私の思ひ過ぎ、私の誇大を非難したものが尠くなかつた。だが果して私は年甲斐もなく、そんな先走つた的外れを演じたのであらうか。

文學者が眼前に去來する政治的、社會的の現象に輕々しく動じてはいけないとか、神經過敏であつてはならぬとか、高邁な精神や自らを信ずる態度がなければならぬとか、さういふことの一切は、凡てこれ本當である。それこそ文學精神とかたく結んだ文學者のモラルと云つてよいであらう。だが、夫は一方では、文學者の剛毅な魂を物語るものではあるが他方ではまた、文學者の無恥なごまかしにも役立つものだといふことを忘れてはならない。およそ人間といふものは、ごまかして逃げまはる場合にも、大義名分をかざさないではをれぬほど、社會的に未練のあるものである。高邁なる文學者と雖もその例に洩れない。文學の情熱や文學精神といふものが文學者の剛毅な魂を物語るよりも、いかにしばしば彼等の無恥なごまかしに役立たせられて來たかは、最近の事例を見れば明白であらう。

二

政治的の部面では、さいきんにいよいよその正體をあらはしかけて來た政府の文藝統制への歩みがある。貴司氏が進歩的文學者の共働を主張した頃には、まだそれが極く曖昧な形でしかなかつた。だから貴司氏は共働の必要を說く場合に、その政治的なものを强調してゐなかつたのは自然であつたと云へる。私が「文學の危機」をかいたのもその頃であつたが、私はその曖昧なものの中に一つの方向を見ようと努めたのであつた。

いま私は政府の文藝統制もいよいよ正體を現はしかけて來たといつたが、おそらくこれさへも否認する人があるかも知れない。著作權審査會の如きものを見て、文藝統制を云々するのは、形なきところに影を見て騷ぐものだとする人があるかも知れない。しかし……と云ふものは、つねにその用意してゐる目標や企畫を曖昧化しておくのが定り手である。どこに眞意があるのかまるで分らぬやうに、ごまかして出て來るのが常套の手段である。これは……が既に「自信を失つて」をり、ただ追隨的な約束でしかうごいてゐないからである。八月の「文學評論」で中野重治氏も、その點に正しく言及してゐる。したがつて曖昧だから、その空氣や意慾やが稀薄だからと云ふ、素朴な、まるでひとの顏色をうかがつて安堵したりびくついたりしてゐる女の腐つたやうな態度で、政治的政策的の現象を取扱ふこととは、そのことが既に大へんな間違ひである。

文藝統制については「文藝」や「都」ですでにやや詳しく說いたから、ここでは繰返す必要はない。

だが、つぎの一二點だけは改めて强調しておきたい。かう云ふ事柄は、決して局部的なうごきをもつて、觀察してすましてをることを許されない。つねに政治ぜんたいのうごきと結びつけて觀察しなければ、決して正鵠をうるものでない。ところでげんざいの政治ぜんたいのうごきはどうか？ 急激な、躍起的な……化運動は、今日の……のブルジョアジーにとつて、かへつてその利益に反するので、抑止され、整理されてはゐるが、しかし政治全體の徐々の……化は、爭ふ可くもない現實である。內閣審議會も、選擧肅正も、さては……のいきさつも、すべてこれ徐徐の……化への步みに外ならない。このぜんたい的な政治のうごきに於いて觀察するとき、帝院改組は單なる帝院改組ではなく、著作權審査會は單なる著作權審査會ではないことが、何人にもすぐ推想されるであらう。

菊池寛氏は「現在は文藝熱だけが、盛んであつて、しかも文藝の振はない時代である。」（文學と週期）と論じてゐる。正宗白鳥氏は文學の萎縮を長歎してゐる。これが正しい觀察かどうかそれはここで問はない。しかし菊池氏や正宗氏のやうな人々が、さう觀察してゐるところに意味がある。つまりこの人々の觀察は、對世間的に代表的な意味をもつてゐるからである。ところでかかる振はない文藝、萎縮した文學にたいして、何故、政府や役人が俄かに（まことに俄かにである！）關心を示して來たのであらうか？ これはまことに矛盾した現象と云はねばならない。だがいま云つた政治ぜんたいの

うごきと結びつけて考へると、これは矛盾でも撞着でも何でもない。文藝の振はない時代であり、文學の萎縮した時期ではあつても、文藝が大衆の間に浸透してゐる程度は、菊池寛氏が文藝の振つた時代とする「明治四十年から大正の初期」のそれなどの、遠く及ぶところでない。さまざまな形態の文藝が大衆の間にもつ感染力は、思想善導の見えすいた應急算段などの、足元にもよりつけぬ强さをもつてをる。おまけに「不逞な文學」は、文壇的に退潮にあるとは云つても、大衆の一定層と結びついた强さは失ふどころか、徐々に深まるばかりであるし、文壇的にも立直りを見せてゐる。これは云ふまでもなくプロレタリア文學のことである。

徐々に…………しつつあり、出來るかぎり摩擦を避けて、…の網を張りまはし、それをしづしづと手元へ引き寄せようとしてゐる……ブルジョアジーが、さうした文藝を摑まないでをる理があらうか。統制とは一定のイデオロギイによる整調であると同時に、そのイデオロギイの普及でもある。そしてこの場合には、國民主義的なイデオロギイによるそれであるのは言を俟たない。急激な、躍起的なフアツショ化運動ならば、さうしたイデオロギイを直接に單的に大衆に押しつけ、文藝を媒介する手ぬるさは寧ろ排斥するでもあらう。だが徐々の…………に活路を見出してゐる……ブルジョアジーにあつては、決してさうではない。文藝の媒介こそ彼の望ましいものである。(いままでは役人の仕事ではないが、かの文藝懇話會の出資者は、三井とか三菱のやうな支配的ブルジョアジー

であるとの噂がある。これは噂であるから眞僞のほどは保證出來ぬが十分にありさうなことと思はれる。それでなくとも、懇話會の責任者がその出資先をひた隱しにしてゐる光景を見ると、その出資先を明かにしては、懇話會の標榜された「純」文藝的の目標と、何か矛盾するものがあるのだらうとの疑念がたうぜん湧いて來る）文藝の健全なる發達に資するとか、文藝の向上に貢獻しようなどとの操作は、じつはその支配的ブルジョアジーの意慾を反映したものに外ならない。しかも彼等のその反映ぶりは、十分に意識的である場合もあれば、漠然たる追隨が先に立つて、半意識的である場合も相當に多い。問題の文藝統制においては、現在の內務省當路者の統制慾の稀薄が指摘され、さきの美術統制においては、政府及び文部當局のそれが稀薄だつたことが指摘され（本誌「新潮」の新居格氏によつて）てゐるが、それが稀薄か濃厚かは本質的な事柄ではない。彼等のそれが稀薄であるのは、彼等が人間として文化人として何等か「統制」に反對である爲ではない。彼等が意識的、叉は半意識的に……する……ブルジョアジーの統制への步みが、それを決定するのである。

文藝統制について當路の役人の意慾の話が出たついでに思ひ出されることがある。文藝懇話會の松本學氏がまだ內務の役人だつた當時、即ち文藝院設立の問題がやかましかつた當時、松本學氏等の役人の間には、文藝統制のかなり細かいプランがあつて、それが刷り物にすらなつてゐたといふ。しかし當時それを持ち出しては、その會合が破壞される惧れがあつたので、會員の注意によつて引込めら

れたのだと聞いてゐる。これは現在も懇話會の一員となつてゐる人の話であるから間違ひないと思ふ。松本氏の場合は、すなはち十分に意識的に、計畫的に文藝統制に乘り出したことが、それによつて窺へよう。現存の內務の當路者が、松本氏の意慾を繼承してゐると云ふのではない。また著作權審査會が、松本氏らによつて遺されたプランを別の形で實行したものだと云ふのでもない。いや反對に、現在の內務の當路者は、松本氏のややあせつた遣り方、一方に日本文化聯盟を擁して、フアツショの色彩が濃厚と見られてゐる松本氏に、多かれ尠かれ反對の身構へをもつてゐると推想される理由がある。だが松本氏が在職當時、役人としてそれほどの意慾と計畫とをもつてゐたといふ事實は、直接局にあたる當路者の統制意志云々を口にする人にとつて、多くの示唆を與へると思ふ。

三

これを要するに文藝統制とか統制とか云ふと、ただちにムソリニ的、ヒトラー的の統制を聯想するのが誤謬の根本である。この點は「都」で論じておいた通りである。ムソリニ的ヒトラー的の統制であれば、も早やかかる形で文壇の問題などになる筈はなく、文學者の自ら信ずる態度とか、高邁な精神などと云つてをれるものでない。直接に文學を防衞し具體的にその文學的態度を貫き、その高邁な精神を發揮することに驅り立てられるであらう。こんにちの支配的ブルジョアジーが、ムソリニ的ヒト

ラー的の統制に反對であること、いまの……統制の意志を强烈にもち、その意慾を「稀薄」でないものたらしめる必要がどこにもないことは曩に述べた通りである。

しかし私は、その意慾の「稀薄」と見えるところ、またそれをそのまま「稀薄」とか「微弱」とか解してゐるところに、じつに大きな危險を見てゐるのである。おそらくこんにちの文壇においては、少數の大衆文藝家その他を除いたならば、フアツショに反對の想念を抱いてゐないものは無いであらう。その中には明確なイデオロギーにおいてでなくとも尠くともこれまで長く蓄へられた文學的精神によつてさうある人も尠くないだらう。これはきはめて大切な風潮であると共に、きはめて大切な傳統である。これはいかにも漠然とした風潮であり、傳統であるがゆゑにそんなものを重要視するのは、あとで馬鹿を見る所以だといふ人があれば、それは文學に於ける風潮や傳統の弱くして且つ强い所以を解しない人である。ところでその反フアツショ的な想念又は心構へは、相手が明白なフアツショの相貌をそろへて押し出して來たときには、それに向つてほとんど本能的に反撥することは、これを信じていい。たとへばナチスの焚書の場合におけるこの國の文學者の、ほぼ一致した怒りによつてもそれが示されてゐたと考へてよいであらう。だが、フアツショがさういふ明確な相貌によつてでなく、ほとんどフアツショたることを隱蔽して歩き出して來た時には、どうであるか。そこの場合には、文壇のいま云つた「風潮」や「傳統」は、ずゐぶん危つかしいものである。私が…………意志の「稀

薄」や「微弱」であるところに反つて、大きな危險を眺めたのは、そのためである。フアッショ反對のよき心構へをもつ文學者が、徐々に、意識せずして、フアッショの眼に見えぬ巨大な齒車にとらへられて行くとすれば、これは何たる悲慘なことであり、且つ何たる遺憾なことであらうか。私たちは、幸ひに反フアッショの風潮と傳統といふよき地盤に立つてゐる。その地盤を防衛するためにも、眼に見えぬ巨大なフアッショの齒車にまづ衣をはさまれつぎに皮膚をくひ込まれ、さらに肉をとられ骨を斷ち切られまいとするためにも、その風潮と傳統とを組織することが大切である。これは少しの誇張もなく文學が生きるか死ぬかの問題なのである。なほもう一つ當局者の文藝統制の意志の問題について、附言しておき度いことがある。それは外でもない。最近外務の役人のきも入りで、ペン・クラブの日本支部が設立されようとしてゐる。この國際主義的な「企て」をもつて來て、かういふ國民主義的統制とは矛盾する現象もあるではないかと、我々のまへにつきつける人がある。本誌（新潮）の新居格氏がその一人である。ペン・クラブの本來の國際主義性といはれるものについても、私は若干の疑問をもつてゐるが、それはここでは述べない。とにかく文化の思想の擔ひ手が、民族とか國境とかの狹いワクを越えて、その國際的性格を發揮しようといふのがペン・クラブの結合の精神といつてよからう。その支部をこの國に設立しようといふのだから、外務の文化事業部の役人の行ひは、問題の文化統制とは一應矛盾してゐるやうに見えるのは確かである。だが、果してそれは矛盾してゐるか。

ペン・クラブの支部設立は、それにあづかつた役人がどうあらうとも、外務省の文化事業部の仕事の一部として企てられたものであるのは爭へない。いや尠くとも、その仕事の一助となるものとして、積極的にそれが誕生に緖を與へられたものたることは爭へない。然らばいまの政府の、外務の、對外文化事業とは何であるか？　それは云ふまでもなく自主外交の大方針の一つの現れで、滿洲事變以來のこの國の政治の方向の性格を濃厚に帶びたものである。いまこの國は「日本固有の文化」ばかりで、およそこの國の「文化性」をひろく世界に認めさせる必要に迫られてゐる。それは滿洲事變、××、國際聯盟脫退によつてかもし出された國際的……と國際的孤立とを緩和するためである。それ以外のものではない。對外文化の宣揚の半面には、××があるといふことを忘れてならないのである。この場合ペン・クラブ日本支部は何と恰好な……ではないか。ペン・クラブにはすでに多くの「文化國」が加入してゐる。文化國日本もこれに加入しなければならない。日本はかくまで國際的であり、文化的であるのだぞ！　また平和的でもある。決して×××ではないのだぞ！　何と見事な……ではないか。かかる產婆役をもつたペン・クラブが、果して文藝統制への歩みと矛盾するだらうか。文藝統制及びおよそ一般に統制を必要としたもの*が*無ければ、役人の對外文化の仕事がなければ、ペン・クラブへの膽入りもない。ペン・クラブとは私だちの親の代に創立されたものであり、すでに四十ケ國がこれに參加してゐる。然るにこの「非常時」まで文化國日本の役人は、そん

なものに鼻もひつかけなかつたのである。（誤解のないために云つておくが、それだからペン・クラブの支部設立に參加したものは「自主外交」の手先になつたものだと、非難するのでは毛頭ない。ペン・クラブと、こんごの在りうべき官製文藝院とは、自ら異つてゐる。産婆役がどうあらうと、とにかくその組織には國際的の性格がある。支部設立に參加して、それを守りそれを顯揚することは、重要なことに相違ない。新聞の傳へるところによると、その發起人會とかですでに國民主義的方向と國際主義的方向とが對立を見たと云ふ。そこにもすでにそれに參加した進歩的文學者の參加の意義があらはれてゐると思ふ。）

四

文藝統制の問題ですでに所定の紙數がつきようとしてゐる。しかし私が主張しようとする進歩的文學者の結合については、まだ初段的の部分すら終つてゐない。進歩的文學者の結合を必要とする社會的事情――それは對ジャーナリズムの問題である。またそれを必要とする文壇的の事情――それは對大衆文學の問題である。それらを論究しなければ、もちろんこの主張は徹底しないのであるが、もはやそれを論じてゐる餘裕がない。しかしそれらの問題はいま必ずしも、取急いでここに約論する必要はなく、こん後の機會を待つても遲くはない。それよりも、それを必要とする「政治的」な事情が、

この場合、もつとも切迫し、且つ切實なものであるから、それに力點をおいたのであり、したがつてその點に關してまづ人々の注意をうながしたいのである。最後に、どうしても言及しておかねばならぬのは、進歩的文學者とここによんだものの範圍の問題である。これは可成り難かしい問題で、煩瑣的に考へて來れば、進歩とは何ぞやといふ究極まで押しつめて行かなければ、承知の出來ない人もあらう。しかも現在はとくに、進歩とか退歩とか云ふ概念が動搖してゐる時期であり、虛無、懷疑が執拗に內にうごめいてゐる時期である。何が進歩かと云ふことが、さまざまな困難な問題を生み出して來るに相違ない。

しかしそれは何もおそるるに足りないし、それに過度にかかづらつてゐる必要は少しもない。進歩的文學者といふ範圍には、反ファッショ的な意識を主觀的に抱いてゐる文學者の凡てを含有させて差支へないと私は信ずるし、またその必要もあると私は考へる。その主觀的意識、または主觀的矜持が、果して客觀的に正しいものであるかどうか、それは理論的にゆるがせにはならぬものであるが、それを正確に實證し、それを當人に意識させるのは、理論的究明とともに實踐上の過程が必要である。進歩的文學者の反ファッショ的結合は、その性質上決して鐵の組織ではない。またそこにその結合の意義が存するのである。

それを具體的にいへばすべてのプロレタリア文學者、能動主義文學者、自由主義的文學者が、この

場合進歩的文學者としてその主體を成すべきで、それ以外にも、「自由にして高邁な」文學精神を保持し、防衞しようとする文學者は、たうぜんその範圍に加へらるべきである。これらの進歩的な文學者が同業組合的でなく、反フアツシヨ、文學防衞の精神において結合し、文學のことは文學者によつてといふ自治的な建前において、著作權審議會なり、文藝懇話會なり、ペン・クラブなりにたいして、その態度を定めることは、漸次的フアツシヨ化に對してもつともよく備へる所以であらう。しかもこん後のことを考へると、いかなる現象が文學の上におほひかぶさつて來ないとも限らない。その場合、文學の逞ましい精神や、高邁な文學精神が、その逞しさや高邁さを發揮して、他の同感と共力とを求め得、それが一つの力として具現しうるのは、この結合を通じてである。この結合を「政治的」と云へば云つても差支へないが、それは決して一元的な政治的イデオロギイを紐帶した結合でなく、文學防衞の共通基礎に立つて、フアツショの反文學的文化的の强制に對抗しようと云ふ結合に外ならないのである。

私は人々の批判を待つて、この主張を補正もし、さらに强調もしたいと考へてゐる。(一〇年九月)

戰爭文學の諸問題

一

まづ第一にこの戰爭的雰圍氣のなかから、所謂戰爭文學が生れるか？　といふ前提的の問題が、われわれのまへに提出されてゐる。問題の戰爭文學なるものを漠然と戰爭を主題とし、文學の形式をとつた戰爭の表現と云ふ風に解すれば、これが解答は至極容易である。

こんにちの社會的生活的の事象を主題とするあらゆる場合にさうであるやうに、この主題の場合にも、ブルジョア戰爭文學とプロレタリア戰爭文學――これは必然に…文學であるが――が當然對立する譯であるが、ブルジョア戰爭文學について云へば、右の意味の戰爭文學は、生れないではおかないし、生れなければどうかしてゐるのである。現にさういつた作品の一二が見られないことはないし、その準備に着手されてゐることも、傳聞してゐる。

だがこの種の戰爭文學は最下等なものがキング式娯樂作品で、その頂上がせいぐへのところ『肉彈』

式報告文學であらうことは、こんにちからほゞ豫見することが出來る。事實、いま戰爭文學に出發しようとする作家がもつぱら大衆作家であることは、この豫見の正しさを物語つてゐる。彼等には確かに技術的の或る意味の修練はあるだらう。がそれは大衆文藝的性質のもので、彼等のところでは戰爭も亦大衆文藝化されることは、必定と云つてよい。さうとすればそれは結局において右の範疇を出づるものではない。

だが問題が一個の『藝術的』な戰爭文學になると、これが解決はさう容易ではない。なるほど戰爭は偉大な藝術のこの上ないテーマに相違ない。たとへばトルストイの『戰爭と平和』は、『理論の書』資本論』とならびたる藝術の書として、十九世紀の人類文化の最大收獲をなしてゐる。が、藝術の生理學はそれ自身の法則をも持つてゐる。戰爭が主題となつて『藝術』的な戰爭文學が生み出されるまでには、その戰爭にたいする客觀化的過程と、その戰爭が藝術家の意識に浸透して來る過程とが必要である。だからこゝに戰爭があり、戰爭の興奮があり、民族意識の擡頭があり、愛國感情の高潮があつたところで藝術的な戰爭文學はそれだけでは創造され得るものではない。

その上、日本の文學界だけの特殊な現象とそれに伴ふ問題もある。これまで日本の文學界は二つの大きな戰爭の空氣を呼吸して來て、それから大きな影響をうけ、その各々に藝術上の飛躍期をもつたのであるが、直接に戰爭を主題とする藝術的の戰爭文學は、一つとして持つてゐない。藝術家・文學

者が戰爭に直接觸れなかつたのではない。否、田山花袋や國木田獨歩は戰爭の場面へ記者として從軍してゐる。戰爭に直接觸れもし、戰爭の社會的空氣を呼吸したのでもあるが、戰爭そのものから文學を創造することは出來なかつたのである。それと云ふのはこれまでの日本の場合、戰爭そのものが日本の生活に與へたものよりも、戰爭を通じて日本の生活に與へられたものゝ方が、比較にならぬほど大きなものだつたからである。したがつて文學者・藝術家は、戰爭そのものを凝視することよりも、戰爭を通じて與へられたものを凝視するやうに强制されたのである。たとへば彼等には日露戰爭そのものよりも、日露戰爭を通じて與へられたロシア文學の人間的意義、個人的自覺の方が、壓倒的な凝視と攝取の對象だつたのである。

この事は現在の場合にも在り得ることであり、より一層大きな度合において、その可能が考へられる。卽ち藝術的な戰爭文學はこんどの場合にも、日本の文學界に於て開花しないのではないかと考へられるのである。

二

更にそれを困難にする他の本質的な事情がある。それは現在の一般に社會特にブルジョア・インテリゲンチヤの間における自由主義の破産である。戰爭が、戰爭そのものが、何等かの程度において文

學者によつて凝視されて、そこから戰爭文學が創造されるとすれば、それの可能は自由主義精神の內部において最も多く見出されると云ひ得られる。と云ふのは自由主義的精神は多かれ少かれ批判的精神であり、客觀的・觀照的精神だからであり、而して文學は矛盾の意識を發條とする創造だからである。ところがその自由主義的精神はいまは破産してしまつてゐる。その精神の殘存體はある。が、最早そこには鬪爭と創造との內的燃燒がなくなつてゐる。たとへばかの武者小路實篤氏の如き、世界戰爭の當時には、その自由主義的平和主義的精神の要求に押されて、戰爭そのものを凝視、反戰的な詩作の試みもしたものであるが、今日では、消極的に戰爭を支持するやうな態度をすら見せてゐるのである。バルビユースの『クラルテ』は、世界戰爭の直後に創造された戰爭文學で、そこにはプロレタリア的の意識の結合はあるにしても要するにそれは人道的・自由主義的の精神によつて醞釀されたものに外ならない。が、かゝる內容の自由主義は、現在の日本のブルジョア・インテリゲンチヤにはほとんど死滅してしまつてゐるのである。

から觀察して來ると、戰爭文學に關して甚だしくペシミスチックであるが、それならば、高揚しつつある民族意識は、民族的熱意の上に立つて『新らしく』戰爭そのものを凝視し、そこから藝術的な——乃至お好みとあらば偉大な——戰爭文學は創造されはしないか？　といふ問題がある。

この問題を解く鑰は、第一に當の民族意識の內容と、第二に文學創造の力學とに在る。今次の戰爭

をモメントとして一般に民族意識が高揚してゐると云はれる。またそれを實證するやうな現象も、表見的には見られぬことは無い。が、その高揚なるものが、かの民族主義者の解釋するやうに生命的・實質的のものであるか、それともさま〲な機會作用を通じての感傷的・瞬時的のものであるか――これは多少とも批判力のある人々には大きな疑問である。

戰場における何々勇士の壯烈な行動も、其他さま〲な愛國的擧措も、單にそれだけでは實證的に何ものをも實證しない。それらを高揚した民族意識と云ふ要求注入によつて、理想的に解釋したり、讃美したりするのは自由勝手であるが、それが現實に、實際にその意識の高揚によつたものであるか否かは、もちろん自ら別の問題である。

こゝで現在の所謂民族意識の內容を解剖してゐることは出來ないが、尠くとも次のことが云へると思ふ。假りに民族意識が高揚してゐるとして、それは現在の戰爭をモメントとして現れたものであつて、戰爭が民族意識の高揚の必然の到達として現れたものでないこと、是である。

これを別の言葉で云へば、戰爭は民族の意識とは別個の社會的・階級的の物質的原因によつて惹起されたものであるが、その戰爭がモメントとなつて、民族意識が急激に、飛躍的に高揚されたものであること、是である。

これによつて、多少とも批判力のある人々の眼には、現在高揚されつゝあると云はれる民族意識の

內容が、自ら自己を暴露して來はしまいかと思ふ。而してかゝる民族意識が戰爭そのものから一個の藝術として戰爭文學を創り得ると云ふが如きは痴人の夢にも等しいと見透さゞるを得まいと考へるのである。

三

つぎに文學創造の力學から考へて見る。今日がロマンチックな時代ならともかくも、露骨に現實的なブルジョア時代である。この『時代の高い藝術作品は、この社會に本質的な矛盾、殘忍、壓迫、俗惡の充實を擔ふものである。』(ウヰットフォーゲル)このことはこの社會の必然的現象の一なる戰爭に關しても云はれる。もし戰爭そのものを對象として『高い藝術作品』が創作されるとすれば、今日の……に『本質的な矛盾、殘忍、壓迫、俗惡の充實を擔ふもの』でなければならない。ところでかゝる任務の負擔に、かの所謂民族意識が堪へるであらうか？ これはかく自問するさへ愚かなことである。民族意識はおよそかゝる戰爭の取扱ひとは正反對に、戰爭を自己統一として、英雄的行爲として、自己解放として、美として把握し、表現することを自らに課してゐるからである。こゝから生れ出るものは、だから如何なる意味においても『高い藝術』であることは出來ず、普通のキング的……娛樂的作品か、せいぜいのところで『肉彈』的報告文學に過ぎないのである。

いま日本の社會が呼吸してゐる戰爭的空氣は、今後相當の年月の間、濃厚の度を加へて行くことは推想し得るが、それが稀薄化したり、拂拭されたりすることはちよつと考へられない。實際の戰爭の場面は或は見られることが尠くなるかも知れない。だが、日本の社會のおかれてゐる戰爭的條件は、刻刻に增大してこそ行くが、減少することはないであらう。云ひかへればいまの戰爭は、今後の斷續する大きな戰爭への出發なのである。それだけにこの戰爭は、今後日本の社會のあらゆる部分に、藝術家の意識の中へも浸透して來ることは、云ふまでもない。從つてまたそれによつて影響されるところは測り知るべからざるものがある。とは云へ戰爭がその場合、どういふ風に屈折されて、意識の中へ滲透して來るか？　また戰爭を通じてどういふものが與へられるか？　それは今後の發展をまつて、始めて知られる事柄である。『戰爭と文學』の問題がブルジョアジーの文壇に眞に重要な意義をもつて來るのはその時であつて、もし藝術的な戰爭文學の創造されることがあるとすれば、正にその契機においてであるが、その場合の戰爭文學は最早その名をもつて呼ばれることを許されぬものであらう。

四

最後にプロレタリアの戰爭文學――……文學――の問題がある。いまゝでわれ〳〵はブルジョアジーの戰爭文學の可能の條件を觀察して、否定的な答へを得たのであるが、プロレタリアの場合は、お

よそれと正反對の立場にある。たとへば曩にわれ〳〵は、…そのものを對象とした『高い作品』は、今日の…に『本質的な矛盾、殘忍、壓迫、俗惡の充實を擔ふもの』でなければならぬと云ふテーマをかゝげたが、これを負擔し得るものは、云ふまでもなくプロレタリアートしか無いのである。と云ふのは、その矛盾、…等々によつて………プロレタリアートに外ならぬからである。云ひ換へると………………始めて、この戰爭から藝術的な戰爭文學が創造され得るのである。だがこの事は、この戰爭的空氣の中にあつて、直ちにプロレタリアートによつてそれが創造されることを意味するものではない。こゝにも亦文學の生理學の法則が行はれる。プロレタリアートにとつても戰爭にもとづく意識が十分にその階級藝術家の內部に浸透することなしには、戰爭文學は創造されない。云はゞ藝術的結晶までの時間的準備が必要なのである。

だがプロレタリアートのまへにはその特殊な、具體的な階級的・政治的の任務がある。その任務は彼等を驅つて、意識的に戰爭文學――…文學――の…………ないではおかない。この一種の社會的註文にもとづく製作上の實踐は、いはゞ彼等によつて始めて創造される藝術的な戰爭文學への道程としてまた橋梁として觀察することが出來るのである。

だがプロレタリアートの場合にも、戰爭文學の創造可能の條件を考へて見ると、見逃がすことの出來ない大きなマイナスがある、その第一は藝術化の技術上の未熟である。戰爭文學の實踐に當つて、

特に技術上の自由性が要求されることは改めて説明するまでもないであらう。たとへば現在、ドイツやフランスのプロレタリア作家によつて、盛んにアヂ的の反戰作品がつくられてゐるが、その多くは技術上の自由性に缺けてゐるがために、正直に見て、かの『西部戰線』や映畫で云へば『私の殺した男』のやうな自由主義的作品ほどにも…的效果をあげて居ないと言へる。しかもこの事情は特にわれ〳〵のところでひどいのである。第二には强權的拘束と、ジャーナリズムのロック・アウトである。これについては殆んど說明は要せぬであらう。……空氣は卽ち……空氣であり、所謂文化ファシズムの支配する空氣である。この環境にあつて、…………………文學の生長のために、否、その生存のためにすら、呼吸することを許された少量の自由な空氣すら求め得ないのは、當然である。

だがそれにも拘らず、高い戰爭文學が創造されるとすれば、それは……………よつてゞあり、プロレタリアはそれが……………しなければならぬと、われ〳〵は考へてゐるのである。(七年五月)

文學と民族性

1

國家、國民、民族といふものにたいする關心が急激に高まつて來て、少しでも社會・國家に關して口にする人々は、磁石にひかれたやうにその方を向いて呼吸をついてゐる。かのファッショを宣言した一群の文學者はしばらく別として、自由主義的に相當徹底した文學者の間にすら、次第にその傾向が濃厚になつて來てゐるやうだ。これはかう云ふ非常時的の社會空氣にもまれ「頭の上を砲彈が飛んで行くやうな時代」などと絕えずおどかされ、心理的・意識的に支柱のぐらついた人々の心理としては自然なことであるに相違ない。

かう云ふ民族主義的傾向が客觀的に政治的に何を意味するか？　それはここで穿鑿はしない。すでにこれまで度々やつてゐることだ。主觀的に云つて、とにかく國際的な孤立の危機や國內的な……瀨戶際に立つたやうな、さまざまな脅威的な現象におしつぶされては、人々の眼が自然に支柱をたづ

ねてさまよひ、いまでも何かを約してゐるやうな國民や民族に向つて行くのは、當然であらう。かう云ふ場合人々の眼が神々を求めてさまよつたのは昔のことで、いまは神々は破産して、新らしい「神」が登場してゐる。これが國家であり、民族であるのだ。

それがいかに新らしい「神」だかを實物で示すために、赤松克麿氏の最近の啓示を引用しておくのも無駄ではあるまい。赤松氏は當今の民族主義の鼓手で、たとへば文壇でも近松秋江氏や生田長江氏が熱烈に支持するその方の指導理論家だから。赤松氏は云ふ。

「日本民族はその歴史的發展の過程に於て、幾度か外國の文明と接觸した。神功皇后以後は三韓文明と接觸し、應仁天皇以後は支那文明と接觸し、次いで印度文明と接觸し、更に近世に至つて歐洲文明と接觸した。しかしこれらの高度な諸文明は、我が民族文化を征服することは出來なかつた。我が民族精神は、つねに諸文明を適正に攝取し同化し、以つて我が民族固有の文明を培養し發展せしめた。あらゆる外國文明を綜合し歸一して、自己の生命に吸收してゆく獨自の心理的用意を、我が民族精神は具備してゐるのだ。」（「經濟往來」四月）

こんなことは中學の日本歴史の教科書の中でこそ適用するが科學的分析的な頭腦の前ではお伽噺以上のもので、いまではせいぜい永田市長のチャプリン歡迎のやうな場合にしか價値のないものだ。近代的インテリがそれくらゐをわきまへてゐない筈はないし、第一、赤松氏自身にしてからが、日本の

民族精神が例へば西歐の資本主義を適正に攝取したなどとは、この經濟的搾取と大衆的失業の現實の手前、かりにも云はれたものでない位は先刻承知の筈なのだ。

だがさうは行かない。この場合大切なのはそんな現實や科學的考究ではないので、ただ「固有の民族精神」を高唱すればよいのだ。それが新らしい「神」たる所以である。かつまた脅威的な現象の强襲にうろたへた人々が、そこに支柱を求めてさまよふ所以であるのだ。

文壇の老大家で新らしく民族精神の火をかかげて來たものに、島崎藤村氏がある。氏は「夜明け前」の青山半藏をして、深く感じ入り求め入つたやうな心持で云はせてゐる。「……國學者としての大きな諸先輩が創造の偉業は古ながらの古に歸れと敎へたところにあるのではなくて、新らしき古を發見したところにある。……そこまで辿つて行つて見ると、半藏は新らしき古を人智のますます進み行く「近つ代」に結びつけて考へることも出來た。この新らしき古は中世のやうな權力萬能の殼を脫ぎ捨てることによつてのみ得らるる。この世に王と民としかなかつた上つ代に歸つて行つて、もう一度あの出發點から出直すことによつてのみ得らるる。この彼が辿り着いた解釋の仕方によれば、古代に歸ることは則ち自然に歸ることであり、自然に歸ることは則ち新らしき古を發見することである。中世は捨てねばならぬ。近つ代は迎へねばならぬ。どうかして現在の生活を根から覆へして、全く新規なものを始めたい。」

この藤村氏の民族精神の探求は、正宗白鳥氏をして、そこには「上代追慕の熱情が現はれてゐて、そこに日本人としての傳統の力が見られるが、今日のファシズムの氣運にしても、日本人の心に潜んでゐたものが表に現はれたので、そこに外來思想の模倣とはちがつた强味があるのだ。」(「永井荷風論)と論斷させたものだが、この民族精神とさきの赤松氏のそれとを對比すると面白い。

藤村氏の場合は一種の原始的自然主義の精神で、眞先にかかげられた要諦は、權力萬能の殼を脱ぎ捨てることであり、中世を捨てることとであつて、この點では徹底的の平和主義の要求が强く響いてゐる。ところが赤松氏の場合はさうでない。「固有の民族精神」は、一個の折衷的の天稟であり、綜合統一の獨自の才能であるのだ。おまけに赤松氏の「固有の民族精神」は、さきの引用文ではその點に觸れてないが、氏の政治的綱領で見れば、權力萬能の殼を脱ぎ捨てるなどと云ふ田園詩人的のものとはおよそ反對で權力を熱唱するのだ。藤村氏の民族精神とは正反對に、「近つ代」を捨てて、中世を迎へるのだ。

私はここで、藤村氏のと赤松氏のとの「二つの民族精神」の正邪を検討しようとするのではない。ただ人々によつて漠然と民族といひ民族性として指標されるものが、いかにその人の關心と要求によつて本質的に異つてゐるか、云ひかへれば、いかにそれが人々の新らしい「神々」であるかを、實際に示さうとしたに止まるのだ。

から論じたからつて私は、一般に民族性と云つたものの存在を否定するのでは斷じてない。現に歴史と傳統とをもつ民族が存在してをり、民族文化や民族國家が立派に存在してゐるのに、その特質たる民族性を否定するやうなことがあつたら、それこそ笑ふべき阿呆だらう。ただ私は、政治的な要請のもとに構へられたやうな「固有の民族精神」や、或る民族のいろいろな階級が、さまざまの歴史的時代に應じて現じたさまざまの心構へや姿のうちから、ただ一つを勝手に拔きとつて來て、ここに民族の精神が嚴存すると高唱するやうな、そんな御都合主義の單一な民族精神の存在を否定するのだ。これを混同されては困る。

2

それなら日本の民族性をどこに求めるか？　と云ふ問題になるが、これは決して容易に答へられる問題ではない。第一に誰でも云ふことだが民族性は刻々に創られて行き、變化して行き、形成されて行くものだからだ。また過去をたづねて見て、これが日本の民族性だと云つたところで、無限に矛盾する現象が飛出して來るのだから始末におえない。これについて面白い挿話があつたのを記憶してゐる。昭和四年七月のことで武林無想庵氏がフランスの旅から歸つて來て、「ミニョンスリイ」（「中央公論」）と題した感想を公にした。それによると、日本の民族性は「全くミニョンですよ。ミニョンと

いふとフランス語は、人形のやうに小さくて可愛らしいといふ意味です。たつた一つの難は色澤のばかに悪いことですが、目鼻立と云ひ、皮膚と云ひ、肩の恰好と云ひ、聲と云ひ、その小刻みな一擧一動と云ひ、日本以外の他の民族に比べると、その小ささ、纎細さ、敏捷さが、人間ばなれがして、とても目立ちます。」と云ふのであつた。そして日本藝術中、この民族性の最もよく現はれたもの としてお雛様をあげてゐたが、これが決してアイロニイなどでなく、眞面目な武林氏の新らしい發見だつたのだ。するとその翌月、同じく外國から歸つた柳澤健氏が同じ雜誌に「日本發見」と題した感想を寄せて、それに抗議したのだ。「わが國を何でも小さいもの、可愛らしいもので片付けようとする外國人がゐる。また日本人自身すらも居る。然しあの「土地以外他になし」の一册を書いたポール・モーランが、日光東照宮に詣でて感嘆してゐるやうに、小さい可愛いいミニヨンヌリイの『日本』のほかに、強くて大きな『日本』――いい意味でのバルバリイとも云へよう『日本』があるのだ。」と氏は熱心に說いて、ヴエルサイユ宮殿と比肩するにたる華麗な豪奢な、二條の御所を擧げてゐた。

これはまことに面白い、愛嬌のある鞘當だが、日本の民族的特性の詮議としてはまつたく水掛け論で、それはミニヨンでもあり、バルバリイでもあり、またミニヨンであつたり、バルバリイであつたり、その他等々であつたりするので、どの一つを誇張し、固定化しても間違ひであるのは云ふまでもない。

それと云ふのは、民族と云つても歴史的經過の途上では、絶えずその範圍を擴大して行くものだし、またその內部の階級構成も絶えず變化して、謂ゆる民族文化の擔ひ手が絶えず交代して行くからだ。だからわれわれは民族性と云ふ場合にとてもそんな簡單な、部分的な觀察で安心してはをれないのだ。

この頃はさまざまな理由から明治大正の文學についての考究や再檢討が盛んのやうだ。それをよく觀てゐると、文學內容の觀察が知らず知らずのうちにそれを通じて、そこに反映してゐる「日本的なもの」への關心となつてゐるのが見られるのだ。たとへば正宗白鳥氏の文藝評論などを見ても、ことごとに日本の近代文學を通じて、日本の文學者の不徹底性、微溫性が峻烈に指摘されてをり、非難されてゐるのを見る。そしてそれが日本の民族性と關聯あるもののやうに取扱はれてゐるのだ。

まつたく明治文學の內容を考へて見ると、そこにはたしかに「日本的なもの」が存在してゐる。たとへばナチユラリズムの文學にして見てもフローベルやゾラのやうに徹底した、無慈悲な、現實の取扱ひがあつたかと云ふにさうではなかつた。その派の代表的なものと目されてゐる田山花袋氏には、いまから觀てくすぐつたくなるやうなセンチメンタリズムが、寧ろその作品の本質だつたし、島崎藤村氏の場合は、それは詩的なロマンチツクなもので緩和されてゐた。本統に、科學的、客觀的に徹底したリアリズムなどは、まつたく存在しなかつたと云つてよいのだ。日本の明治文學に關する限り、そこに見出されるリアリズムは客觀的リアリズムではなくて、妙な言葉だが、主觀的リアリズムと云

つた性質が强かつたのだ。
この一種の主觀性、情緖性と云つたものが、明治大正のリアリズムの文學からどうしても拔け切らなかつたばかりでなく、話は少し多岐に亙るが、やはりリアリズムの線に沿つて發足したプロレタリア文學にも、それが執拗につきまとつてゐたことは注目に値する。そしてそれは意識的のプロレタリア・リアリズムが强調され、文學の唯物辯證法が力說されても、まだ十分に「淸算」されたとは云へないのだ。
さう云ふ具合に明治文學に反映された限りでは、すべてに不徹底性、微溫性、主觀性、倭小性等々が、日本の「民族性」を暗示するもののやうに觀察されるが、これにしてからが、文學者をめぐつたさまざまな條件が强く影響してゐるので、一方、日本の社會を觀ると、それと矛盾した「民族性」の暗示が强くわれわれを打つのだ。たとへば物質的、經濟的方面の實踐を見ると、すべてに小規模だつたと云ふことは地理的、自然的條件の然らしめるところで仕方がないが、その內容ではどうして不徹底や微溫や情緖的どころの騷ぎではないのだ。
たとへば日本の資本主義機構だけをとつて見てもそれがわかる。世の民族主義者や「國民性」を强調する協調主義者などは、この方面でも獨特な美風を說くが、そんなことは人だましの譫語なのだ。資本の搾取の方法や度合にしても、どこに不徹底や、微溫なところがあらうか。資本の集中にしても、

金融資本の覇制にしても、世界に類を見ない大規模で、巨大で、バルバリイであるのだ。勞資の關係にだつて溫情的なものなどの微塵もないのは、今日、誰の眼にも分り切つたことであらう。尠くとも近代的な資本機構においてはさうなつてゐるのだ。

これは物質的、機械的の世界のことであつて、民族性はかかる方面に現はれるものでないと反駁する人があるかも知れない。が精神的文明の攝取の型に民族性が顯はれるならば、物質的な文明にもそれが顯はれないと云ふ理窟はない筈だ。若し實際顯はれないとすれば（また實際にさうでもあるが。）民族性とか日本的なものとかは、それだけで、一つの國民の全的の實踐的の活動にとつては、まことに第二次的、第三次的のものに過ぎないことを自ら證明してゐるのだ。

明治以來の日本のヨーロツパ物質文明の攝取、移植がそんな風であるに拘らず、明治以來の日本近代文學が何故あのやうに不徹底性、微溫性、情緒性を脫し切れなかつたのであるか？　これは確かに興味のある問題である。そしてこれが答へは、明治以來の日本近代文學を擔つて立つ文學的インテリゲンチヤの「獨自」の條件のうちに見出されるであらう。

正宗白鳥氏は「樗牛の『多少青春らしい反逆文字』は攻擊されてゐたが、彼れの反逆なんかも甚だ弱かつた。シエークスピアよりもバイロンを好むと云つてゐたが、樗牛はバイロンの影法師にも當らなかつた。口ほどにもなく常識的で、學究的で牙齒も爪もないバイロンであつた。西洋近世の文學思

想を大急行で模倣しつづけて來た新日本の文壇では、バイロンの名も一時盛んに筆にされ口にされたことがあつたが、本當のバイロンの骨法を傳へた文人は一人もなかつた。」(「日本國民」六月) と論じてゐる。バイロンやシャトウブリヤンやゲーテのまへには、ヨーロッパの十八世紀文明の拘束と重壓とがのしかかつてゐた。それをはね返す反逆と、それに基礎をおいた浪漫的精神があれほど强烈であつたのもまた自然であるのだ。ところが明治文壇の文學的インテリゲンチヤには、その歷史的重壓がなかつたのだ。たとへばその重壓の一つは西歐では宗教權力であつたが、日本では宗敎的拘束がそれほど新生命の發芽を抑へはしなかつたのだ。犍牛の日本主義の宣言などを見ると「あはれ今日の佛敎と稱するものは、殆ど空虛なる形式主義に非らざるか。」と云つた語氣で、旣成宗敎を片つ端からやつつけてゐるが、その形式主義は決して、新しい生命の發露が命がけで反抗せねばならぬほど强烈なものではなかつたのだ。したがつて明治文學者のロマンチシズムが不徹底であり、常識に終つたのも亦自然であらう。それに加へて「西洋近世の文學思想を大急行で模倣」しなければをれなかつたと云ふ事情も、たしかにそこに作用してゐる。

だからわれわれは、明治文學に見られる民族的なものを、何等か固有の民族の本源から發したものとは見ないで、明治文學者のおかれた社會的・歷史的條件から理解しようとし、それ以外には道はないと思ふのだ。それは明治文學者がトルストイを攝取した度合に比して、ほとんどゾラを攝取し得な

かつた事實が、いい實例を與へてゐる。彼等の周圍にはゾラの周圍におけるやうな資本主義的爛熟がなかつた。だから物質的・客觀的な世界の執拗な、追求的の描寫があり得なかつたのだ。そしてただあり得たものは、小杉天外に見られるやうなゾライズムの單なる形骸の模倣に過ぎなかつたのだ。これは明らかに民族的なものの反映ではなくて、當時の與へられた條件の然らしめたものだと云はなくてはならない。

3

明治文學を顧る場合にさういふ日本的制約に注意を惹かれるのは當然だが、それと同時に、明治文學がその端初から次第に封建的な要素を自分の外へ排泄してしまつて、次第に西歐の資本主義文化の基礎に發生した文學へと接近したことは、それにもまして注目すべき現象だ。

たとへば明治文學中で最も社會的影響や文學的意義の高かつた自然主義について見よう。日本の自然主義は例のゾラの自然主義とも西歐のその他の自然主義とも異つてゐたのは云ふまでもない。云はば日本の近代ブルジョアジーの興隆を背景として、ブルジョア・インテリゲンチャの人間的・社會的のあらゆる方面での覺醒を總括したものが、自然主義の運動であり文學であつたのだ。だからそれは文學的にはリアリズムとナチュラリズムとの合體したものであり、思想的には自由主義を基調として啓

蒙思想・人道主義その他の近代思想の混淆したものであつたのだ。日本の自然主義のこの混沌的特長を最も巧妙に表現したのは田山花袋であつた。「……もうそんな道德はない。そんなロマンチシズムはしやうがない。プラトニック・ラヴなんて何だ。もつと深く掘り下げろ。自分で自分を爼の上に上げろ。人間といふものは何んなものだかといふことをもつと明らかに見ろ。一時代前の人達のやうに眼を塞いではいけない。それに打突かるのが怖くつてぐづぐづしてゐるやうではいけない。そのためには科學が眞面目で、しかも足どり堅固に、びくともしないでその行く道を示してゐるではないか。……まあ說明すればこんなやうなものだが、そんなはつきりしたものでなしに、もつと混雜したもの、懷疑と信仰とが裏表を見せ、泣くのと笑ふのとが一緒に出て來たやうなもの？……今までのやうな平凡な客觀ではなしに、他を、第三者を傍觀的に見て笑つたり批評したりするものではなしに、自己をも客觀の爼に上せて火と水との中にゐながら猶それをぢつと見てゐるといふやうな心持、さういふものが混沌として渦を卷いた。……ナチュラリズムの思潮などと云つたつて、だから說明は出來ない。……あの世紀末の風潮を日本がはじめて受けた時には、雜然、紛然、轟然としてその歸着するところを知らなかつたのである。」(「明治の小說」) これが自然主義の日本での正體であつたのだ。

だが注目すべきことは、この混沌たるものが次第に自己を組織して行き、封建的でもなく、神祕的でもなく、新らしい時代(ブルジョアジー) と新らしい人間 (近代インテリゲンチヤ) に相應する思

想と、文學的形式とへ凝結して行つたことである。云ひかへるとそれが、その後に次第に完全へと近づいて行つたブルジョアジーの藝術への大きな門扉となつたことにあるのだ。

そこでわれわれは安心してから云ふことが云はれると思ふ。謂ゆる民族的なものは、社會や政治の分野におけると同様に、藝術においても絕對的なものでないと云ふことだ。そして特定の藝術の型を決定するものは、やはりその藝術をつくる階級がどういふ生產的實踐の條件にあるかといふことだと。いまの自然主義の實例で云ふなら、日本の民族性がこの場合、決定的なものではなくて、それをつくつた階級的主體卽ち新興ブルジョアジーがその中にゐた生產的實踐の條件が決定的なものであつたのだ。もちろんその條件は當時の西歐の條件ほどに醇化しても、成熟しても或は爛熟してもゐなかつた。そこから從つて、西歐のナチュラリズムとの相違も由來したのであるが、とにかくその條件が資本主義的な生產的實踐の急速な完成であつたことは事實だ。そこでその上に藝術のブルジョア的形態が、混沌のなかから次第に組織されて行つた。マーツアは「生產的實踐が全體として一樣な生產關係に基礎を有してゐる民族的形態の藝術は、藝術の一つの統一的な型を形成する。」(「理論藝術學概論」)とテーゼ化してゐるが、この實例がわが明治文學にも立派に見出されるやうだ。

それならば、民族的の相違、問題の民族性は藝術・文學の發生と發展とにどういふ關係をもつか？

これが次に起つて來る問題だ。この場合われわれは民族主義者や、國民主義者とは反對に、民族性の

つくられ、作用する範圍について極く消極的なものしか認識することは出來ないのだ。それはせいぜいのところ、右の「統一的な型」の內部につくられるもので「生產關係の統一の傍系的な形態のみの上に作り出される。」(マーツア。同上。)と認めざるを得ないのだ。ここでもまた明治文學の場合で考へて見る。

當時の生產的關係は、西歐と日本とで未熟と成熟との相違はあつたが、全體として同一の基礎にあつたことは事實だ。だから曩にも見たやうに、兩者に統一的な型がつくり出されるのだ。だが一たびその生產關係の傍系的な形態になると、西歐と日本とではそこによほど相違したものがあつたのは事實だ。それが未熟であつたといふことは、そこに多分に封建的なもの、前資本主義的なものが殘存してゐたことを意味してゐる。それはかう云つてしまつたのではいかにも單純に響くが、實際にはさまざまな度合と、色彩とをもつたものがもつれ合ひ、事態を複雜にしてゐたのだ。

而して民族的なもの、乃至は民族的に見えるものはここから生れたものに外ならない。この場合重要なことは、文學的實踐を負擔した近代的、文學的インテリゲンチャは、生產的實踐の直接の關與者たる新興商工ブルジョアジーや新興プロレタリアートとは異つて、その直接の環境として右の傍系的な形態と濃厚な關係をもつてゐたことだ。そこから從つて民族的なものが文學の上に濃厚につくられてくる――つくられて來たことが理解されるのだ。

たとへば島崎藤村氏の自然主義的作品では、自然主義本來の現實的・批判的・科學的な精神が、情緒的・牧歌的なものによつて緩和されてゐた。乃至は稀薄化されてゐた。そしてそこに民族的なものが乃至民族的と見えるものがつくられてゐた。いまそれが誰であつたか調べがつかないが、或る批評家はたしかに藤村氏のその「味ひ」に民族性を認めてゐたやうに記憶する。それならばかかる民族的なものはどうしてつくられたか？　われわれはやはり藤村氏の生活の環境がその上に立つてゐた「傍系的な形態」にその泉源を認めないではをれぬのだ。つまり藤村氏をとりまいた農村的、手工業的の半封建的な形態であり、しかも次第に崩壊して行くその形態なのだ。藤村氏の文學がナチュラリズムの文學として、統一的な型のうちにあり乍ら、その型の內部で、民族的なものをつくり出した根源を、われわれはそれ以外に見出すことは出來ない。また文學における民族性をかかるものとして以外に發見することは出來ないのだ。ただここで念をおしておき度いのは、その傍系的形態とは、生產關係の統一にとつては傍系的であるが、實際には、その中に實にさまざまな要素をふくんだ複雜なものだと云ふことであり、それはその統一の內部において、決して全部的に消滅することがないと云ふことである。

文學における民族性、從つて一般に民族性とはかかるものだとわれわれは解するが、かかる民族性と、かの民族主義者乃至國民主義者の解し、高唱し、神化する民族性、民族精神とは、まつたく異つ

た二つのものだ。前者は云はば心理的、自然的の現象に過ぎないのだが、後者は一個の意識された目的であり、恣意的に構へられた固定物であるのだ。われわれは前者をその如きものとして認めるし、またそれが存在し、存在を持續して行く以上、認めざるを得ないのだ。だが後者に關しては同様なことは絶對に云はれない。それは民族の生長、發展の長い行程において、さまざまな階級がさまざまな歴史的條件において現じたものの中から、あれ乃至これをとつて、これを固有の民族性として指示し、これを何等か政治的な手段として、或はまた道德的支柱として「神化」しようとするに外ならないからだ。

云ひ換へるとそれは主觀的、恣意的には存在するが、客觀的には存在してゐないものだからだ。およそ科學的な頭腦にとつては、これ以外に正直な殘された道はないであらう。

4

民族性の問題に關して、專ら民族主義者や國家主義者の中に甚しい謬見が行はれてゐるやうだ。それはマルクス主義者や階級意識のあるプロレタリアートは、謂ゆる階級意識だけを認めて、民族意識や一般に民族感情を認めないと云つた途方もない謬見なのだ。その途法もない謬見を土臺として、眞向からマルクス主義者を非愛國者よばはりする者さへもなくはないのだ。

が、當の「マルクス（またエンゲルスも）は、決して階級的意識は民族意識を排除する、階級的に自覺した社會主義者的な勞働者は、從つて、民族的の感情を有せず、民族間の闘爭によつて全然動かされないと、主張したことはなかつた」（クノー）のだ。

ただマルクス主義者は、いかなる意味でも民族主義者でもなければ、謂ゆる…主義者でもない。これはキツパリと云ふことが出來る。と云ふのは、民族や民族意識なるものは刻々に變化し、つくられてゐるものであつて、人類解放の指導原理やその解放の客觀的動力が、そこにあるとは認めないからだ。また今日の…は、名は謂ゆる民族國家であるが、全民族の基礎の上に立つてゐるものでなく、その民族內部の階級對立の非和解性の產物なのだ。

が、民族主義者でなく愛國主義者でないと云ふことと、民族の感情を持たないと云ふこととは同一ではない。いやマルクス主義者や階級意識あるプロレタリアートは、民族感情を持たないどころか民族的の誇り、民族的の愛すらもつてゐるのだ。ただこの場合、「民族的」といふものの內容が、ブルジヨアジーやプチ・ブルジヨアジーの指標するそれとは勿論異つてゐる。しかもそれが重大な點である。

世界大戰の直前、民族とか祖國とか云つた問題が野火のやうに諸方に立ち登つた時、レーニンは「大ロシア人の民族的誇りについて。」（一九一四年・十二月）と云ふ極めて興味のある論文を發表した。この論文はあまりに人々から注意されてゐないやうだが、階級意識のあるプロレタリアートにも亦民

族的の誇りが嚴存してゐること、そしてその民族的の誇りとはどういふ內容のものであるかを、例の直截な、簡明な、的確な表現でわれわれに與へてゐるのだ。

「われわれ大ロシアの階級意識あるプロレタリアートにとつて、民族的誇りの感情は緣のないものだらうか？決してさうではない！　われわれは故國の勤勞大衆（故國の人々の九割）を、階級意識のある存在にまで高めることに、最も多く働いてゐる。ツアール主義絞首人や地主や資本家がわれわれの故國を如何なる暴行と壓迫の下に置いてゐるかを見、且つ感ずることは、われわれにとつて最も心の痛むことである。われわれはこの暴壓がわれわれの間に、大ロシヤ人の間に反抗を生み出したこと、かかる環境がラヂスチエフやデカブリストや、その他中產階級から現はれた七〇年代の幾多の革命家を生み出したこと、偉大なるロシア勞働階級が一個の有力な革命的衆黨をつくり出したことを……誇りとするものである。われわれは半世紀昔に、革命の仕事のために生涯をささげた大ロシアの民主々義者チエルニシエフスキイが『憐むべき民族、奴隷の民族、上から下まで――どれもこれも奴隷だ。』と云つたのを覺えてゐる。大ロシア人の間の公然たる奴隷は、かういふ言葉の思ひ出されるのを欲しない。だがわれわれの見るところでは、この言葉こそは祖國にたいする本當の愛の言葉であり、大ロシア民族の間に革命的精神が缺けてゐるのを歎いた愛の言葉であつたのだ。……今はわれわれは民族的誇りの感情に充されてゐる。何故なら大ロシア民族はやはり一個の革命的階級をつくり出したから

であり、そしてまた大ロシア民族は人類に對して、自分及び社會主義のための戰ひにおいて偉大な範例を示す能力のあることを…立證したからである。」

ここに熱を帯びた言葉で强調されてゐるものは何であらうか？　それは、ロシアの階級意識のあるプロレタリアートの階級感情と、ロシア人としての民族感情とが、相排斥し合ふどころか、相包合し相伴つてゐるといふこと是だ。

ただこの場合、民族の愛も誇りもすべて、民族の勤勞大衆の生命と、人類の解放へのその寄與とに重心をおいてゐるといふことが、最重要な點であるのだ。

このことから、更に立入つてプロレタリア文學の實踐と、民族性との問題にも一應觸れようと最初には計畫してゐたのだが、もう許された紙數がないから別の機會とする。ここに要領だけを附言しておけば、プロレタリア文學の實踐も、かかる意味の民族の感情や民族への愛と切離されたものではなく、その感情や愛やは、つねにその作品の血肉として蓄へられてをらなければならず、他のさまざまな要素と共に、かかる要素をゆたかに蓄へてゐることが、その作品をして眞に「大衆に愛される」（レーニン）作品たらしめる所以であり、眞實の意味での大衆性をもたしめる所以であると、私は信ずるのだ。（八年六月）

現代ジャーナリズムと文學

一

現代ジャーナリズムとここに云ふのは、特に現代の新聞ジャーナリズムを指すのであるが、この巨大なる言論文化機關と文學との關係はどうであるか。これは單に興味ある問題であるばかりでなく、現在の文學や今後の文學を考へる上にも、きはめて重要な問題でなければならない。

その重要性は、一方では現代の新聞がもつ巨大な文化機關としての意義と、他方では現代文學の社會的發表方法との双方から觀察されるのであるが、前者についてはもはや說明するだけ愚かであらう。後者について、若干說明しておけば、現代文學はその社會的、一般的の發表舞臺として、雜誌と新聞とをもつてゐる。この二つのジャーナリズムと現代文學とは、不可分の關係をもつてゐて、前者なしには後者は考へられないほどにである。しかもその二つの發表舞臺について比較して見ると、大衆的・社會的と云ふ點では、雜誌はとうてい新聞の比ではない。文學が文壇的に存在し、また比較的廣汎な

文學的インテリゲンチヤの間に認められうるのは、主として雜誌ジヤーナリズムに依存してであるが、その大衆化又は社會化といふ部面になると、雜誌はとうてい新聞の敵ではなく、現代文學は新聞ジヤーナリズムに依存して始めて、自己のためにその社會化や大衆化の道を拓いてゐると云つて差支へない。これを平たい言葉で云ひ換へれば、一つの文學なり文學者なりが、文壇に認められるといふことは、雜誌において十分に可能であるけれども、世に認められるといふことは、新聞のチヤンネルを通つてでなければ不可能である。現代の新聞ジヤーナリズムと文學との關係の重大な所以である。

その上特に近年の問題として、それに附加しなければならぬのは、雜誌ジヤーナリズムのもつ領域が、刻々に新聞ジヤーナリズムによつて蠶食されて行くといふ、儼然たる事實である。たとへば現代の新聞をとつて見れば、家庭欄や趣味娯樂欄や學藝欄又は文藝欄をもつてゐない新聞は、ほとんど無いと云つてよからう。地方新聞ですら競つてそれを設置するといふ狀況である。本來、かかる特殊欄や特殊ページと云ふものは報道本位の新聞ジヤーナリズムから見たら、ほんの附けたりのものであつて、もともとその內容は雜誌ジヤーナリズムに所屬するものである。だから一時代まへまでは、ごく特殊な、第二流的の新聞しか、かかる附けたりのものに力瘤を入れなかつたものである。

わたしは大正四五年の頃に讀賣新聞で働いてゐたが、當時、文藝欄や家庭欄に力瘤を入れてゐたのは、東都の諸新聞中、讀賣新聞位のものであつた。これはその新聞の文化新聞としての傳統にもよつ

たものであり、それをまた聲を大にして宣傳もしてゐたが、實を云へば報道本位の新聞としては、「朝日」「東日」のやうな大新聞ととうてい拮抗して行くことの出來ないところから來た痩我慢でもあつたのである。だからその後しばらくして、同新聞の主腦者に交迭があり、曲りなりにも報道新聞として背伸びしようと身構へた時には、文學新聞としての傳統的な聲名などは反つてこんどの發展にとつて邪魔であり、文藝欄のごとき附けたりは全廢するに如かずと、新首腦者によつて公然と言ひ放たれたほどであつた。しかし幸ひにそれが實現されなかつたのは、新首腦者の企圖が途中で挫折して、讀賣新聞が報道新聞としての當時の水準に到達することが出來なかつたからである。

しかるにそれから間もなく、報道本位の諸大新聞が、それらの附たりに着眼して、競つて特殊欄や特殊ページを設けるにいたり、つひにこんにちの景況に立ち至つた。それは何故であるか？　誰にも明白なことは、報道本位の新聞としては、すでに行きつく所まで行きついて、その上大衆化をはかり、大衆商品として發展するためには、大衆の生活興味の全面にわたつて訴へかけ働きかけるものとしなければならなかつたからであり、それには、もちろんそこに着眼する以外に道はなかつたからである。時恰かも、歐洲大戰の直後で、この國の新聞企業が飛躍的に發展した時期だつたことを想起しなければならない。そしてまた雜誌特に婦人雜誌が、將來の素晴らしい發展の素地をかため、大衆的な雜誌ジャーナリズムの新樣相を打開して來た時期だつたことを想起しなければならない。新聞ジャーナリ

ズムが雜誌の領域を蠶食して來たことは當然と云はなければならない。學藝欄又は文藝欄についてはしばらくおいて、家庭欄や趣味娯樂欄についてては、そのことがハツキリ言へるのである。

二

新聞ジャーナリズムにおけるこの事情の變化は、文學との關係においていかなる樣相を展開したであらうか。と考へて見ると、ここに一見奇妙な現象が見られる。もつともこれは立入つて觀察すると、奇妙でも何でもない現象たることは勿論である。

大衆の生活興味の全面に訴へかけ働きかけるために、諸新聞は競つて學藝欄又は文藝欄を設置し、雜誌の文學的領域をさかんに侵して來た。この點から見れば新聞ジャーナリズムと文學との關係が、一層深められたと云へるし、また事實その通りでもあつた。だがこれは新聞の一部面に關係したことであつて、新聞ジャーナリズムの全體としてはどうであらうか。これが大切な問題なのである。

學藝又は文藝欄は繰返し述べたやうな事情や必要によつて競つて設置されたが、これは要するに新聞が働きかけようとするインテリ層中の文學的インテリを眼當てにしたものである。その文學的インテリは雜誌ジャーナリズムがそれまで働きかけ得てゐた範圍に比較すると、比較にならないほど廣汎なものに相違ないが、しかし新段階に立つた新聞が働きかけようとするインテリ層にあつては、決し

て重要な部分をなすものでなく、ましてやその生活興味の全面に訴へようとする大衆のなかにあつては、それは極く微小な部分である。さういふものを目當てにした學藝欄や文藝欄が、新聞ジャーナリズムの新方向にとつて、とくに重大な意義をもつ譯がなく、新聞ジャーナリズムと文學との關係がそれで決定的になる譯は、もちろん無いのである。

そこでその特殊欄においては文學との關係が濃厚化されたが、新聞ジャーナリズムの全體から云へば、その關係が一層稀薄になつたといふ矛盾した現象が起つた、それはもつぱら新聞ジャーナリズムと文學との、それまでの唯一の結び目であつた連載作品においてであつた。その時期以前には、通俗小説とか講談とか云ふ純娯樂的な連載ものとならんで、たとへば「朝日」で見ても、夏目漱石や長谷川二葉亭の長篇とか、それについでは德田秋聲、森田草平、長塚節の長篇のごとき、文學的價値の高い作品が連載されてゐた。そればかりではない。この國の近代文學の長篇は、ほとんど凡て新聞ジャーナリズムを舞臺として、發表されたと云つても差支へないのである。それらの長篇のあるものは、こんにちの高まつた文學の水準から云へば、も早や通俗文學の範疇に入れて差支へなくなつたものもあり、尾崎紅葉の「金色夜叉」すら今日では通俗文學と云はれてゐるが、しかしその當時の水準にあつては、それらは講談や當時の通俗文學に比較したら、比較にならないほど高級な文藝作品だつたのである。

文學とのその關係が新聞ジャーナリズムの新方向とともに、ほとんど全く切斷されてしまつた。そ

の新方向が明らかになると共に、「高級な」文藝作品の連載はごく最近までほとんどそのあとを絕つたと云つてもよろしい。それはもつぱら各種の知識人層相手の新聞から、廣汎な大衆相手の新聞へと目ざして跳躍した新聞ジャーナリズムにとつて、當然すぎる位たうぜんの成行である。漱石の「道草」のやうなものがこんにちでも正統的な連載物とされればとは、ひところ文壇人一般の歎息の聲であつたが、せいぜい十萬臺の讀者を相手にしてゐた時期ならば、「道草」でも「明暗」でも、さては「煤煙」「土」でも差支へなかつたであらうが、二十萬三十萬を越えさらに百萬も近づくやうになつては、もはやそれを正統的な讀物として、高く身構へてゐる譯にはいかない。連載作品に關する限り、新聞ジャーナリズムは文學との關係を稀薄にし、乃至は切斷しなければならぬ條件に立つたのである。その關係から云へば、もちろんこれは最初から意識されたことでなく、結果から見ての話であるが、かの學藝欄又は文藝欄の採用は、新聞ジャーナリズムが作品において文學と絕緣し、それによつて文學インテリにおいて失つた魅力を取戾すための、格好な機械的な操作だつたと解されるであらう。

かくて文學と絕緣した新段階の新聞ジャーナリズムが、あらたに摑んだ「文學」は、まづ前代の通俗文學よりも時代性を濃厚にした新らたな通俗文學であり、ついでは講談の娛樂性とは比較にならないほど複雜な娛樂性をもつた大衆文學であつた。だが、これらは「文學」であつて實はもはや文學でなく、廣汎な大衆化をめざす新聞ジャーナリズムにとつて、時の氏神にも比すべき大衆娛樂的の僞文學

に外ならないものである。しかもこれらの僞文學は、雜誌ジャーナリズムの新樣相たる婦人雜誌及び娯樂雜誌において、すでに自己を發展させてゐたものであり、新聞ジャーナリズムは易々とそれを摑んだのである。だがひとたびそれがその發表機關の巨大な車輪にとらへられるや、その發展は目ざましいものとなつた。通俗文學や大衆文學の今日の隆盛は、ややもするとそれらに從事する文學者の惠まれた才能と精進とにその因を歸されるが、それぐらゐの才能や精進は文學修業の世界では決して珍らしくないのであつて、彼等の文學は、新聞ジャーナリズムにおける此方面とその導因たる社會的環境との、これこそ彼等にとつて惠まれた條件がなかつたならば、とうてい今日の隆盛も開花も、これを見ることが出來なかつたのである。

三

から云ふ狀態で新聞ジャーナリズムと文學との關係の殘された紐帶は、前者にとつてごく局部的な學藝欄又は文藝欄としかなくなつたのであるが、この局部的な紐帶すらが、ごく最近のまだ定かならぬとは云へ、それと見てとるに難くない新生面が生れるまでは、いつ脫落するとも知れぬ心細さであつた。

まへにも言及したごとく新聞におけるこの唯一の文學領域は、新聞ぜんたいの反文學的な傾向から

云つたらものの數でなく、それは組織的にも人的にも飽くまで隷屬的なものとして置かれた。諸新聞の傳統や建前によつて、そこに多少の相違のあるのはたうぜんであるが、隷屬的といふ點では少しもかはりがない。がんらい諸紙が競つてこの欄を設置したのは、競爭上の自働作用も大いに手つだつてゐたのであつて、ひとたび諸紙にいつせいにその欄が設置されて來ると、も早やそれが何等の強味をもたないものと化するのは自然であつた。その結果、ひと頃は新聞ジャーナリズムがその特殊欄を存置するのは、書籍の廣告をとるための單なる手段であるとか、又は新聞の文化的體面や品位を保つ上の飾りものだとさへ說明されたほどであつた。これらの存置理由ももちろん立派に立つものではあるが、廣告への餌さや床の間式のものなら、ほとんどそれが存置の積極的理由を喪失したと云はれて致し方がないのである。

じじつその頃、或る新聞の學藝欄は家庭欄又は趣味娯樂欄に解消せしめられてしまつて、それらと形式內容ともに相應するやうに水が割られてしまつた。また或る新聞の主宰者は、文藝欄の存置の無意味さを大びらに口にし、それを單に厄介な傳統的な蟲狀突起くらゐにしか見てゐないと傳へられた。もつとひどい例になると、それまで相當「權威」を認められた或る新聞の學藝欄のごとき、そこの經營上の主宰者が交迭すると共に、忽ちにして廢絕に歸してしまつたやうな光景さへ見られたのである。

これらの疑惑的、破壞的の新聞ジャーナリズムの主宰者は、いづれも社會の他の環境と雰圍氣から

ぬけ出て、あらたな資本計算と新聞政策とをもつて、ここに立ち現はれたもので、彼等にして見れば、その疑惑や破壞はとうぜんだつたと云へるであらう。何となれば彼等は、すでに大新聞によつて開拓された大衆よりも、さらにより下級の大衆に喰ひ込む以外に發展の方向がある筈なく、それがためには紙面の文化的水準の低下は、むしろ彼等の建前にとつては必要な手段だつたからである。かかる場合、學藝欄又は文藝欄が無用の長物として以外に、彼等の眼に映る筈はないのである。

しかもそれはひとりかかる種類の新聞と新聞主宰者においてばかりではなかつた。これらの新要素の登場に刺戟されて、在來の大新聞ジャーナリズムも多かれ尠かれ、その紙面の內容と形式との文化的水準を低め、ひたすらその市場の保有と擴張とをはからざるを得なかつた。そして大衆・通俗小說の連載ものの如き、前時期、前々時期にあつては想像することも出來なかつたやうな俗惡低級のものが、堂々として大新聞ジャーナリズムに迎へられたのであつた。そのやうな場合、そこの學藝欄や文藝欄の遭遇した運命は、も早や再說するまでもないであらう。その文藝性又は文學性は、或は徐々に或は急激に解消され、低下せしめられ、それに代へるに通俗知識や娛樂讀物が、そこへ挿入されて來たのである。この時期こそまさに新聞ジャーナリズムにおける文學領域の最大危機と云つてよい光景を呈したのであつた。

さらにその領域の殘された純粹性に向つて壓迫を加へたものは、當時の……として高まつたフア

ツショ的な空氣であつた。こんにち………空氣がどれほど緩和されたかは別問題であるが、ひと頃の狂騷性を潜めてしまつたのは事實である。それだけそこからの壓迫も緩和される譯であるが、當時は新聞ジヤーナリズム全體の傳統的な自由主義性が、直接間接に彼等の目の敵とされたのは蔽へない事實で、とくにその自由主義性のもつとも濃厚な學藝欄又は文藝欄が、彼等の眼をひどく刺戟したのであつた。その頃あるフアツシヨの陣營では、諸新聞の學藝欄こそ「不逞」な想念の巣窟であつて、公然と大衆を毒するものであるとし、その自由主義性を戳滅してそれに代へるにフアツシヨ精神をもつてすべきであるとして、ひそかにその計畫をめぐらしたとさへ傳へられてゐる。それは事實であるかどうかも保證しがたいし、またその計畫の一端もじつさいには現はれなかつたが、しかしかかる氣流が新聞の學藝欄に直接間接の壓迫を加へて、いとど文學性を稀薄にしてゐたその領域が、さらに萎縮を餘儀なくされたのは爭へない事實である。

四

新聞ジヤーナリズムにおけるかかる憂鬱な狀態が、近來いちじるしく明るさをもつて來たことは注目に値する。そして新聞ジヤーナリズムと文學の關係が、ここに新生面を生みつつある如き樣相を示してゐる。それを我々はもちろん過大に評價してはいけないが、それを見逃してもまたいけない。こ

れこそこの國の文學の今後にとつて、かなり重大な關係をもつた現象だからである。

ごく見易い例をあぐれば、これまで一二の例外は別としてほとんど新聞ジャーナリズムによつて絕緣されてゐたやうな觀のあつた長篇文學作品が、たとへ本格的の連載物としては依然、通俗文學や大衆文學の坐を侵かすことは出來ないとしても、とにかく新聞ジャーナリズムによつて再び取り上げられ來つてゐる。つまりそこにあらたに新聞讀物としての商品價値を見出さうと努力されてゐる事實が觀取されるのである。さらに學藝欄や文藝欄にあつても、近來あきらかに活氣を恢復したのは爭へない。かつて家庭讀物欄などへ解消させられたものが、ふたたび獨立の領域を占めるやうになつた實例もあるし、ひとたび廢止されたそれが改めて再興された例も見受けられる。またかつて疑惑的否定的だつた主宰者だちが、その認識を改めて、多少とも積極的にこの特殊領域の意義を認めて來たことも、十分に觀取されるのである。

その原因にはいろいろあるであらうが、特にここに指摘しておく必要のあるのは、それと專ら……………氣流との、奇態な關係である。その險惡な氣流はさきにも觸言したやうに今日ではよほど緩和されてゐる。しかしそれは表面の波に關してのみ言はれうる現象であつて、內面的にそれが深められ、刻々に………しつつあることは云ふまでもない。そしてそれの新聞ジャーナリズムにおける作用は、はなはだしい言論や報道の壓迫となつてあらはれてゐる。何人も歎息し憤懣するやうに、

こんにちほど報道の自由が拘束され、新聞ジャーナリズムがその批判性、思想性を喪失させられた時期はかつて無いと云つてよからう。

新聞ジャーナリズムにたいするその一般的壓迫は、もちろん學術欄文藝欄もこれをのがれることは出來ない性質のものである。しかしこの領域は、すべてが時事的の直接さからさうとう距離があるために、こんにちの内面化されたファッショからは、政治その他の領域ほどに强力な拘束をうけない自然的の性質をもつてゐる。それだけにここにはまだいく分でも、批判性や思想性をもち得、もたせうる餘地が殘されてゐる。じつさい今日の新聞ジャーナリズムの全面を眺めて、多少とも文化現象にたいする批判性や、思想性をもつた記事が、文章が、讀物が、學藝欄や文藝欄を除いて、どこに求め得られるであらうか。これがこの欄の再評價された根本な原因の一つだと見て差支へないであらう。或る大新聞の主腦者の一人が、たまたま反動のために危禍を蒙り、閑地に靜養してゐる間に、いままで大して注意も拂はなかつた自己の新聞の學藝欄に留意し、ここに新らしい意義を見出し、爾來、積極的な態度を示して來た——といふ事實を耳にしたことがある。この挿話のごときその一端を如實に物語るものであらう。

さらに文壇的の事情としては、謂ゆる文藝復興の「氣運」などもそれにあづかつて力があると觀てよいであらう。その「氣運」が最初に人々の期待したほどには旺盛でないのは事實であるが、第二義

的な意味での復興現象はたしかに見られるし、純文學が若干氣力を回復し、長篇小説の「時代」を打ち出すための生々しい努力も拂はれてをり、批評の行詰りや不振が依然云々されながら、問題の生起するにつれて次第にそれが活氣を帶んでゐることも事實である。これはとうぜん新聞ジャーナリズムに反映しないではおかない。文藝欄の新生面の展開は、ここにも一つの動機をもつてゐるに相違ないのである。

新聞經營の單に營業的の見地からすれば、學藝欄又は文藝欄の價値が、さう急激に變化したとも思はれないし、さういふ筈もない。しかし前記の新らたに打ち出された事情は、營業的見地にも影響しないではおかぬのは勿論である。新聞ジャーナリズムにおけるこのあらたに展開された文藝欄の重要性は、たとへば最近の諸新聞が、思想性や批判性をもつた讀物をもつて、一種の「欠陷」をうめようとする操作を見せてゐることによつても明らかである。そして極く最近の注目すべき事相としては、地方の有力な諸新聞が、單に中央の大新聞を模倣すると云ふのでなくそれ自身において止むなく課せられた「欠陷」を滿すために、ほゞそれと同樣な努力を示してゐると云ふ事實がある。これらをもつて見れば、如上の觀察が必らずしも誇張でないことが理解されるであらう。かくて文藝欄の新聞ジャーナリズムに於ける重要性は、こん後倍加するであらうことが豫想され、それと文學との關係に一種の復興現象が來ると考へて差支へないやうに思はれるのである。（一〇年四月）

文藝統制の問題

謂ゆる美術統制の出現とともに、政府はさらに廣汎なる文藝統制に着手すると傳へられる。それによると政府がちかく設置しようとする著作權委員會はその統制への著歩だとされてゐる。この報道をそのまま信ずるのはいささか早急に失するかも知れぬが、統制の意圖が文藝の領域にうごいて來てゐることは察知するに難くない。

わたしは二三ケ月前に「文藝の危機」（新潮）と題して、文藝統制の意圖のうごいてゐることを指摘し、そこに文學の危機の切迫した一局面のあることを警告したのだが、それは不幸にも人々の留意の外に放置されたかに見える。だが人々が留意するしないに拘らず、政府の文藝統制の意圖は、必然に進展するものと見なければならない。

例の松本學氏の文藝院の問題の際には、それが松本氏個人の意圖になるものだといつた風に辯明されて、統制の意圖がうまく隱されその實質も文藝懇話會といふやうな骨拔きのものに下落してしまつ

た。だが松本氏の意圖が純個人的なものだとは、當時およそ何人も考へなかつたであらうし、今日でも考へてゐまい。ただ松本氏の意圖にどれだけ政府の統制の意圖が反映してゐるかが問題だつたのだ。思ふに松本氏の場合は、その反映がさして濃厚でなく、そこには多分に個人的なものが含まれてゐたのであらう。その上松本氏の所屬してゐた政府の崩壞がつゞいて起つたので、それは結局、氏個人の手に殘されたのであらう。

それはそれでいちおう終つたが、それで政府の文藝統制への意圖が消滅したわけでないのは勿論である。現政府もその出現當時には當路者の口を通じて、文藝統制の意圖はないと言明した。これは必らずしも官僚の狡智に出でたものでなかつたかも知れない。しかし國際的に文藝を政治の用具として使用することの必要を感じた日本の現在の政治が、國內文化や文藝に向つて、一個の文化政策をもち文藝統制を企てることなしに濟される筈はない。それは彼等の政治の必要であつて、一二官僚の當座の意圖の如何と關係のない事柄なのである。

美術統制にたいする反撥が諸方に捲起つたとき、文部當局は「一つの指導精神」の下に美術界を統一しようとするのが、帝院改組の眞意だと說明した。それならその「一つの指導精神」とは何かと反問すれば、日本精神がそれだと答へるか、又は國民精神等々と答へるに相違ない。しかしこの「一つの指導精神」といふ言葉ほど、曖昧にみえてその實その內容の明白なものはない。そこにはこんにち

の政治の必要としての文化統制の意圖が、美事に表現されてゐるのだ。美術界はいま、その「一つの指導精神」によつて美術としての自由性を…………、その瀨戸際に立つて興奮と混亂とに投ぜられてゐる。文藝界もおそかれ早かれ同一の運命におかれるものと見なければならない。

改組帝院はこれまでのやうに展覽會主義によらざる點が、その改善の一つだと評された。この點も現在ではよほどあやしくなつてゐるが、とにかく改組帝院が年一回の官設展覽會のための組織でないことだけは確かである。これが改善かどうかそれはここで問はない。展覽會主義の帝院がすでに日本の美術界の發達にとつてまぎれもなき桎梏となり、帝院廢止すら唱へられてゐたと云ふこと、それが局面一轉して、官民美術界の「大合同」によつて必らずしも展覽會主義によらざる改組帝院が出現したといふこと、これが問題中の問題であり、ここに改組帝院の政治的性格が露呈されてゐる。これまでの漠然とした美術奬勵、美術普及のための、歷史的な、展覽會主義の帝院は、政府によつてすら今や無用の長物とされた。政府にとつてこの際必要なものは、統制主義によつて建直され、政治の一翼として役立つ新帝國美術院である。それには在來の帝院では枠が狹ますぎ、展覽會主義に終始することは意味を爲さず、官民美術界の上層を廣汎に組織し、諸美術團體とその展覽會はそのまゝにしておいて、その上位に立ち、「一つの指導精神」を實現しうるものでなければならない。これは當然過ぎる話である。

改組帝院にたいする諸美術集團の反對は、その建前がそれぞれ異つてゐる。舊帝院の無鑑査組は、既得權の無視に抗議し、二科會は他の展覽會への不出品の規約によつて新帝院を排斥し、また他の團體は改組の手續を問題とし、美術家の自治自尊にたいする冒瀆を鳴らしてゐる等々である。だが、改組帝院の右に述べたやうな文化的政治的に新たに打ち出された意味を考へるとき、それらさまざまの反對理由は、たとへ當然のものとしても、要するに枝葉なものに過ぎない。恐らく新帝院側としては、反對の理由がかかるものである限りは、その組織方針の一部の變更によつて、それを克服する手段に窮することはあるまい。すでに今日、大量無鑑査の逆手に出づるとさへ傳へられてゐる。必らずしも展覽會主義によらざる改組帝院であつて見れば、それ位の變改は、その根本意圖を左右するものでないのは明らかである。

この國の美術と美術家とにとつて、もつとも重大な、もつとも根本的な問題は、改組帝院にあらはれた統制主義でなければならず、それを通じて彼等を支配せんとする「一つの指導精神」云々でなければならない。これこそ、彼等の美術精神と美術の實踐にとつて、生死の重大な問題であるのだ。それにも拘らず、この根本問題に立つての批評や反對がこんにちまで前面に押し出されてゐない。これでは彼等の反對がいかに熱烈であらうとも、すでにその半身は屈服してしまつてゐるも同然である。改組帝院に反對する美術家が橫斷的な組織をつくつて、それに對抗するであらうと云ふ報道も傳つて

ゐる。しかしそれにしてからが、反對の理由が要するに枝葉のものであつて、根本的な對立に根ざすものでない以上、横斷的なその組織の持續性はおろか、その成立すら疑問視されなければならない。

おなじ文化統制の「一つの指導精神」のあらはれであつても、こんどの美術統制と、ありうべき今後の文藝統制とでは、よほどその過程と體制とが異つて來るであらう。本來から云へば、文化統制主義としては、美術よりも寧ろ思想藝術としての文藝の分野において、よりおほく統制を必要とする理由をもつてゐる。當時政府の役人だつた松本學氏が逸早く文藝院の設立を企圖した所以もそこにあつたのだ。だが美術界と文藝界とでは、それぞれの特殊性は別としても、對政府の歴史的な關係に於いてはなはだしく異つたものがある。美術界には舊帝院の傳統があり、そこに統制政策の出來合ひの基礎が横へられてあつたが、文藝界にはかかる何ものも存せず、美術界と異つて文藝界は、明治の近代日本文學の發生以來、かつて政府の扶翼の下に奬勵されたことも普及されたこともなかつた。むしろ政治的拘束とたたかつて、自らを成長させて來たと云つてよい。文藝統制がより多く必要とされる理由をもちながら、政府がこんにちなほ著步の段階にとどまるのはその故である。

したがつてげんざいの美術統制の場合には、さきに述べたやうに、枝葉の反對は群がり起つてこそ居れ、政府の統制主義「一つの指導精神」に根本的に反抗するものはほとんど無いが、文藝統制の場合には、枝葉の事柄についての反對ももちろん豫想されるが、それよりも統制そのものにたいして根

本的な反抗の捲起ることがとうぜん豫想される。これはイデオロギイ的の根據からでなく、この國の近代文學の傳統からハツキリとさう言ふことが出來る。

とくに最近の純文學の自己鞭撻は、大衆文學、通俗文學から明確に自己を區別して、おのづから文藝界を二つの對立する部分に分割させてしまつた。この事情は、舊帝院の下に新舊純俗の同居してゐた美術界とは、大いに選を異にするものであり、政府の文藝統制にとつて、美術界とは比較にならぬ困難を豫想させるものである。大衆、通俗文學をもつて形づくつてゐる文藝界は、イデオロギイ的にすでに統制主義に順應し、あひるは迎合してゐる。したがつてしぜん統制の足がかりはここに置かれるに相違ないが、さうなれば純文學の文藝界は二重の理由の下に文藝統制に反抗して來たらざるを得ない。それは純文學の歴史から、その文學としての存在の意義から、とうぜんさうあらなければならない。これを要するに文藝統制は、いかに周到なる政治的操作をもつてするも、その實現の困難が豫想されるのである。

しかしこれは恐らく過敏にすぎた觀方かも知れない。純文學の文藝界からの反抗とは云つても、政府の統制政策が本腰に乘り出して來たならば、どの程度までそれに抵抗力を示すかは疑問であると危ぶむ人があるかも知れない。その惧れは十分にある。だが考へなければならぬのは思想藝術としての純文學は、そしてまた思想藝術家としての純文藝家は、政府の統制主義に追隨することによつて、思

想性を失ひ、同時に夫によつて藝術性を失ふと云ふ一事である。これは純文藝家にとつて堪へ得られることではない。純文藝家が純文藝家としての自己を貫ぬくかぎり、統制主義と飽くまで戰ひぬくかぬき得るか、それは問題であるとしても、つねに統制主義にとつて不逞な存在であり、準備された反抗の擔ひ手であることは確かである。しかもそれがさうであるかぎり、統制主義から壓迫されればされるほど、一方に讀者大衆によつて支持されるといふ皮肉な現象が出現する。これは思想藝術としての文藝がもつ特殊な性格であり、それは外部からの「一つの指導精神」をもつて、いかんともすることが出來ないのである。(一〇年七月)

文學者の社會的地位

文學者の社會的地位といふことが、このごろ問題になつてゐる。なか〳〵面白い。かういふ問題は、とき〴〵提出されて、文學者自身も、社會も、少しは落付いて考へて見るがいゝのである。

最近これが問題となつたのは、文藝懇話會とか、著作法審査會とか云つたものが出來て、文學者が政治家なんかと肩をならべ、卓をかこんで「社會的」の仕事にたづさはるやうな機會がつくられたからである。さらにそのきつかけとなつたのは、老文士近松秋江が「齋藤實盛の如く」といふ小說をかいて、ある政治家のまへに自らをおいて眺めそれが問題となつたからである。

いつたい社會的地位といふ言葉が、いかにも曖昧で、分析すればするほど分らなくなる。この點は杉山平助君がうまく說明（日本評論）してゐる通りである。この資本主義社會では、權力と金力とが社會的地位を決定する。これは鐵則である。だが、いかに金力や權力があつたとしても、たとへば、三井や三菱のならび大名の一人と、故坪內逍遙や島崎藤村氏とをくらべて、どつちが社會的地位が高

いかと云へば、人はちよつと頭をかしげるだらう。だいたいそんなものである、またそれが面白いところである。

社會的地位と對となる言葉に、政治的地位といふのがある。これになると社會的地位ほど、曖昧でも小面倒でもない。いかに怪しげな、いまにも瀆職罪にひつかゝりさうな人物でも、政治上で一枚上の權力や勢力をもつてをれば、その政治的地位は一枚上である。いかに金力をほしいまゝにしてゐても素寒貧の政治家に鼻面をとつて引き廻されてをれば、その金權者は政治的地位においては、後者よりもはるかに下の下である。

政治的地位がなぜかく明瞭だといへば、政治といふ一元的の碁盤において眺めるからで、そこには斷層もなければ、斜面もなく、凸凹も何もないからである。ところが社會的地位となるとさうではない。社會といふものがいかにも複雜してゐて、そこは斷層だらけ斜面だらけ、凸凹だらけだからである。云ひかへると、そこでの地位を決定する基準がたくさん存在してゐるからである。

特に今日のやうな階級社會においてしかも階級的對立が、意識的無意識的に尖銳化してゐる場合には、それがひどいのである。たとへば、一人の貴族院議員をもつて來て、これを安部磯雄氏と比べて、どちらが社會的地位が高いかと問へば、卽座に前者を指さすものはさうたんとはあるまい。そして反對に卽座に安部磯雄氏を擧げて、前者などは足もとにも及ばないと斷言するものは、決して少くはな

いだらう。

さう遠い者でなくとも、社會が今日ほど複雜化せず、比較的一元性を保つてゐた時期には、政治的地位と社會的地位とはほゞ一致してゐたといつてい〻。政治的に高い地位のある人間は、それだけ社會の尊敬を博し、それだけ社會的地位が高かつたのである。その間に矛盾が生じ、疎隔のできる理由がなかつた。ところが今日ではさうではない。政治的に高い地位にあつても社會的には、嘲笑侮蔑の的となつてゐるやうな極端の場合がなくもない。

善良な市民間の形式上、儀禮上の現はれは別として、じつさいの氣持から云へば、あり振れた政黨政治家なんかと云ふものは、人間的にあまり信賴をおけないものとされてゐる。これは日常普通に見られる光景で、政黨の凋落や危機は、そんなところに心理的な根據があるのである。こんな場合、その心から信賴されない政黨政治家の社會的地位とは、いつたいどんなものであらうか。

そんな具合に社會的地位といふものは、今日ではいかにも複雜化してゐる。だから文學者の社會的地位などと云つたところで、それを決定すべき基準によつて、どうにでも考へられるのである。しかも肝腎なことは、その多くの基準が、決して抽象的や觀念的に存在するものでなく、現實のこの社會に立派に現存するのである。

から考へて來ると、いよ〳〵際限のない迷宮に這入つてしまふが、さきにも云つた通り、この資本

主義社會においては權力と金力とが、社會的地位を決定する第一原理だとする杉山君の觀方は、まつたくその通りである。いかに無位無冠の帝王だなどと、ふんぞり返つてゐても、年中からつけつで、一寸飯をくふのもひとにおんぶをしてゐたんでは、その社會的地位は零である。これは誰かも云つてゐるやうに、資本主義社會の地位法則である。

その地位法則から云ふと、文學者などといふものは、この社會でとうてい高い社會的地位をかち得られるものではない。菊池寛氏がどんなに金をため世の大衆作家がどんなにみいりがあつても、高の知れたものである。大都會のメーンストリートに店舗をはる商人の大群と一人前に肩をならべうるかどうかすらあやしいものである。したがつてその社會的地位もやゝ高くなつたとか何とか云つたところで、タカの知れたものである。そして文學者の社會的地位を問題にすることすら、をかしいみたいなものである。

だが飜つて考へると、どんな社會に於いても、およその社會の中で活動してゐる人間である以上、社會的地位のそれ〴〵の高さを望まない人間はない。周圍から嘲笑され、輕蔑され乃至は無視されて、いゝ氣になつてゐる人間は阿呆である。そんなものは社會人でも、およそ人間でもない。文學者の中には、社會的地位なに糞といつた身構へでゐる人もあるが、それは嘘であり一種の擬態である。イプセンが勳章をもらつて滿悅したといふ話は有名だが、それでイブセンの文學者としての價値が寸毫も

へる譯ではない。イブセンも人間であり、社會的尊敬を博したくもあり、おまけに當時のノルエーの國家を信賴してゐたとすれば、勳章によつて、その社會的地位が具體的に示されたら、あの髯面の相好をくづして悦ぶのが本統である。菊池寛氏が文學者もどうやら有位の政治家と肩をならべ、正倉院の拜觀もゆるされ、大演習の見學の便宜もあたへられ、それだけ社會的地位が高上したと悦ぶのは、彼が正直の證據である。

しかしここに大きな問題がある。話は再び元へかへるが、こんにちの社會は複雜化してをり、階級的對立の感情が、意識的無意識的に高まつてゐる。これは嚴然たる事實である。この社會的事實がすべてを決定することを瞬間も忘却してはならない。これを忘却すると、社會的地位について考へ、欲求する、生きた人間の心理や現實について理解や解釋の端緒を失つてしまふ。

いまも云つた通りおよそ文學者で、社會的地位なに糞といつた顏付をしてゐるのは、噓であり、一種の、あまり見つともよくない擬態である。しんじつを云へば、誰も、かれも社會的地位の高さを望むのである。しかし問題はその「社會的」の內容に潜んでゐる。どんな社會からでもいいから、高い地位さへ與へられゝば、それでいいと云ふのではない。この分裂した社會に於いて、或る部分社會から、いかに高い地位をあたへられたとしても、それを反つて輕蔑すべきものとする文學者も尠くない。極端な例を云へば、賣勳問題を起すやうな社會において、どんな目立つた方法で、社會的地位を顯彰

されたところで、それを決して眞の社會的地位が高い證據だなどと考へない人も、とくに文學者や科學者のやうな場合には多いのである。その反對に、それとは別個の部分社會、それと對立する社會からの尊敬、高い地位は、生命を賭しても、これを博したいと念願する。これは個々の文學者や科學者の心を問へば、必らずそこから出て來る聲である。

菊池寛氏は、高い役人と肩をならべて正倉院の拜觀を許された、それで社會的地位が高まつたと喜悅する。近松秋江は、文學者の間から代議士でも外交官でも出せば、それだけ社會的地位が高まつたのだ、何の文句があるかと揚言する。それはそれでいいのである。彼等の視野に展開する部分社會をもつて、全社會だと彼等は認識してゐるのだから、それでいいのである。またその部分社會では、たしかにそれだけ社會的地位が高上したに相違ないのである。

しかし他の部分社會を視野にもつてゐるものにとつては、菊池氏がいかに喜悅し、秋江氏がいかに有頂天にならうと、それをもつて社會的地位が高まつたとは、毫末も感じない。そんな部分社會でいかに地位が高くならうと、それは政治的、官吏的、金持的の性質をおびた地位であつて、文學者が欲求する性質の地位ではない。そんなものが高くならうが、低くならうがどうだつて構はない。さう考へるのは、これまた正直な話である。

いつたいこの頃は文壇に大束な俗論が流行してゐて、文學者だつて金も欲しいし、名譽も欲しいいん

だ、それを隱して昂然たる態度でゐるのは、ミツトモないといふやうな意見が、ひろく行はれてゐる。そしてこれが何か暴露的な卓見のやうな顏をして横行してゐる。だがこれはあくまで俗論である。文學者だつて金も欲しいし、名譽も欲しい。それは眞實まぎれもない事實である。だが、文學者は、文學によつてしか金を欲しがらず、名譽を欲しがらない、厄介な存在である。文學者が、たゞ金が欲しい、名譽が欲しいと言ふのであれば、始めから文學者にならなければ、いちばんいいのだし、明日からでも馬市に出掛けて、儲けになりさうな馬を物色することに於いて、彼の人並以上の感受性を働かす方がいいのである。この資本主義的利潤の支配する社會では、文學者は、始めから金のもうからないもの、金を標準とした地位を得られないものと、運命づけられてゐる。もし得られたとしても、いかにもケチ臭いものだと云ふ限度がちやんと定つてゐる。だから彼は現代に文學者たることにおいて、たしかに金も欲しくないし、名譽も欲しくないと云ふ心理の持主だとも云へないことはない。昂然たる態度の源泉はそこにあるのだ。しかし彼は金が欲しいのである。名譽が欲しいのである。但しそれは、彼の「文學によつて」といふ、生命がけの條件がちやんと附いてゐる。

文學者の社會的地位についても、同樣である。部分社會の角度からは、さきに論じたが、それをぬきにしても、文學が大衆的に卽ち社會的に、まだ何ほども浸潤せず、反對に大衆文學のやうな僞文學がますますひろく大衆をつつみ、大衆文學者といふ當代の僞文學者が、大手を振つてのさばつてゐるや

うな社會に於いて、いかに文學者の社會的地位が高まらうと、それは斷じて「文學によつて」さうなつたのではない。文學以外のものによつてさうなつたのである。それを眞の文學者が心から喜悦せず、それに寧ろ面を外けるのは、當然であらう。これは擬態でも嘘でもない。

これでほゞ私の言ひたいことはつくしたが、これをもつて、私を何か、文學者至上論者だと誤認されては困る。文學者を、八百屋や米屋や技工などより、何か本質的に尊い仕事に從事するものだと自惚れるなどは、私の最も排斥するところである。そんな馬鹿なことがあるものでない。みなそれぞれ社會に特殊な機能をもつて働いてをり、特殊な意義をもつてゐるのである。八百屋が、野菜の正直な販賣によつて、金を得、人の信頼をうるのと、文學者が文學によつて、金を得、人の尊敬を博するのとその尊さにおいて、微塵も高下のあるわけはない。たゞ文學者は八百屋でもなければ、米屋でも、また競馬屋でもない。どこまでいつても文學者である。人間の心の觀察者であり自然の美の發見者であり、第二の宇宙の創造者である。それによつてのみ彼は、文學者たることが出來、文學者たる報酬をうけ、文學者たる名譽を與へられるのである。これによつてこそ眞の高められた彼の社會的地位があるのである。この社會的地位と、權力金力によつて法則づけられた社會的地位とが、對立すればこそ、結んで解けぬ問題が生起するのである。（二一年一月）

文藝運動と勞働階級

一

或る會の席上で平澤計七氏は、プロレタリア藝術などと言つて見たところで、今のところ勞働階級では、そんなものを讀む者は一人もない。結局智識階級の一部の讀みものに過ぎない。われわれは本統に勞働階級の中へ入つて行く、すなはち勞働階級の目や耳の糧になる藝術をつくらなければならない。と言ふ意味のことを述べた。そこで平澤氏にしたがふと、今のところ勞働階級の目や耳に直接訴ふる爲めには、勞働階級集團地で天幕張りでもいいから芝居をやる、新講談をやる、それがいちばんいいさうである。實際また、平澤氏はそれをその通りに實行してゐる人であることは、誰でも知つてゐる。

平澤氏のその言葉には、だいぶ誇張もあり、また芝居や新講談の段になると、少し茶氣を帶びて來るが、とにかく、今日プロレタリアの藝術と言つても、その讀者はヨリ多く智識階級、乃至は、智識

階級の一部と、餘り距りのない勞働階級の一部に止ることとは、平澤氏の言の通りである。これは今日のプロレタリア藝術家の名譽のために遺憾なことであるが、事實だから仕方がない。

理想を言つて見れば、智識階級と云ふブルジョアの讀むプロレタリヤ文學などでは仕方のないのは分り切つた話である。プロレタリヤの讀むプロレタリヤ文學でなければ本當でない。事實また今日のプロレタリヤ作家でも、自分の書いた小說を、女の腐つたやうなブルジョアの子弟が讀んでゐるのを傍見した時よりも、また勞働階級の人の力強い掌に開かれてゐるのを傍見した場合に、眞に嬉しさを感ずるにちがひ無い。しかし今日ではまだ、そんな場合は極めて尠ないし、一二年の間にどれがどうにも成るものでないのは、正直に見てさうである。

二

しかしそれは讀者——讀まるゝ範圍から見ての話であつて、且つまた今日のところといふ條件からの話であつて、それだからプロレタリヤ文學などと言つたところで、駄目なものだとは言はれない。華族の坊つちやんが閑つぶしに長椅子にねそべつて讀まうが、斷髮の飛び上り者が腹俑ひになつて讀まうが、そんなことで、プロレタリヤ文學の新興藝術としての價値が、毛筋一本ほども傷付けられはしないのは言ふまでもない。

主觀的にプロレタリア作家、批評家から見ると、ブルジョアの油蟬の鳴くやうな藝術ではたまらない。支配階級の應接間の飾物のやうな作品では仕方がない。搾取階級の御用藝術では駄目だ。そんなものは叩きつぶしてしまひ、俺達は俺達自身の言葉を所有しなければならぬ。俺達は俺達自身の生活を創らなければならぬ。そのことによつてブルジョア文學を徹底的に仆さなければならぬとの火のやうな要求から出たのが、プロレタリヤの藝術運動なのであるから、そこに客觀的な何者によつても傷付けられぬ現實的意義の存するのは、到底拒むことが出來ない。そして今日の場合では、讀者と云ふ角度からするよりも、唱導者の主觀と云ふ角度からする方がプロレタリヤ文學勃興の意義に接する道であることは、これもまた拒むことが出來ない。

理想を言へば切りはないが、智識階級に讀まれるプロレタリヤの文學でもいゝから、とにかく勞働階級がそれ自身の表現を持つ運動を開始したと云ふところに、劃時代的な意義が存する。母親にしか分らない言葉でもよろしい、とにかく赤ん坊の言葉が赤ん坊自身の口から發されたといふことは、赤ん坊の生長の上に、必然の大飛躍であらねばならない。その言葉が大人にしか解らないからと言つて、赤ん坊の最初の言葉の價値は少しも傷けられはしない。

三

だが、勞働階級に讀まれぬと云ふ事實は、何としても遺憾なことで、プロレタリヤ作家の張り合ひが、大にその爲めに殺がれることは事實である。勿論、早く世に認められたいとか、一日も早く一かどの作家の列に加はり度いとか、世に所謂文士として大手を振つて通り度いとか言つた不純な願望を抱いた裏切り者は別として、本統に勞働階級の表現上の解放に盡したい、勞働階級の運動の一積極力となり度いと願ふ作家にとつては、製作上の張合が大いにぬけるのは、想像するに難くない。

智識階級――ブルジョアに讀ませる小說なら、ブルジョアが書けば澤山だ。せいぜいのところで、所謂社會文學式のもので事が足りる。啓蒙なら、呪咀なら、それの方が反つて有效でさへある場合がある。プロレタリヤ藝術は、プロレタリヤ階級の集合的發言であり度い。その意味でプロレタリヤ階級の讀む、讀んで積極的建設の進行に役立つものであり度い。さう願望するのが本當であるから、勞働階級に讀まれぬといふことは「今のところでは」にしたところが、とにかく遺憾千萬である。プロレタリヤの藝術運動が、進行するに隨つて、一日も早く勞働階級に入るやうにせねばならぬ。入り得るやうにならねばならぬ。

或る人は抗議するであらう。今の程度のプロレタリヤ藝術でも、勞働階級の一部には入つてゐる。何も智識階級――ブルジョアばかりが相手ではないと。勿論、曲りなりにも作家さへ出すまでに發育した勞働階級であるから、それを讀み味へる一部のあるのは、分り切つた話である。僕の言ふのはさ

うではない。社會主義運動が勞働階級の中へ入らないと云つたつて、勞働階級の如何なる部分も社會主義を解せぬと言ふのではない。社會主義が勞働階級の中へ入つて行つてゐるといふ場合は、量においても、深さにおいても、社會主義が勞働階級の各層に入つて、その動向を左右し得てゐるといふ場合である、それと同じに、プロレタリヤ文學が勞働階級に讀まれる、入つてゐるといふ場合は、量に於いても、深さにおいても、勞働階級の各層に入つて、その情意の解放表現に役立つてゐる場合である、その意味で、平澤氏の言よりモツト衝込んだ意味で、今日のプロレタリヤ文學が、勤勞階級に讀まれてゐない、一日も早く讀まるゝやうにせねばならぬと言つたつて、無理はない筈である。

四

最近革命ロシアから歸つた人の話によると、プロレツト・カルトの盛んな、あらゆるものを占有してゐるロシアの勞働階級でも、今日ではまだ、所謂勞働階級の新作家の書いた小說や戯曲などは喜ばず、昔は容易に手に入らなかつた名ある小說を讀みたがつたり、名ある俳優の日本ですれば助六とか勸進帳とか云つたものを見たがつてゐるとのことだ。それがまた本統であらう。革命ロシアでさへさうであるから、大衆は味へる力も買ふ金もなく、前衛は第一段階の仕事のために水火の苦を嘗めてゐる日本の勞働階級では、プロレタリヤの文學が勞働階級に入るなどは、思ひもよらない。プロレタリ

ヤ文學者は、その遺憾は當分遺憾としてとつておいて、文藝の分野からブルジョア支配をぶち破ることを工夫すればよい。さう言ふ人があるかも知れない。その議論も十分に成り立つ。無理のないところこれが正直でさへある。

その議論が成り立つ代りに、プロレタリヤの文學と、勞働階級乃至は勞働階級の實際運動の距離とが、だいぶ遠くなりさうな氣がする。プロレタリヤ文學運動なんて役に立つものか、勞働階級の全階級的な鬪爭の戰場では、寧ろ邪魔つけだ。さう云ふ荒い言葉を、われわれはよく實際運動家の側から聞くが、この大づかみな言葉が、こゝに來ると本統になりさうな氣がする。困つたものである。

こゝで一寸、謂ゆる勞働文學者ゴルキーをやつゝけたカール・ラデツクの言葉を拜借する。「ゴルキーには何故から、ロシアの農民と勞働者の進行の一切が、分らないのか！……彼は彼の最良の小說の對象を成してゐるルンペン・プロレタリヤ的分子の間に生活してゐたが、……半夜、惨めな屋根裏の蠟燭の光で、天文學必携書や、ダーキンやリーベルトの文明史に讀み耽つたのち、やうやく獲た僅かばかりの智識を、世界中の何ものよりも上に置いて……敎養ある俗物精神に捉はれてしまつた。……彼は全然ロシアの産業勞働者の環境に根をおいてゐない。彼の描く勞働者は、――たまに産業勞働者を描けば――もやもやした民衆の上に巨人のやうに身をもたげてゐる、精神主義的インテリゲンチアになつた勞働者だ。……」

今日の日本の謂ゆるプロレタリヤ文學者が、うつかりすると、どうやらラデックからから言つてやつゝけられさうな氣がして仕方がない。實際運動家と藝術家との差だと言つてしまへばそれまでだが、プロレタリヤの藝術運動が、それではあまりに根がなさ過ぎることになる。

五

そこで結局、これだけは言へる。日本のプロレタリヤ文學者は、智識階級の讀むプロレタリヤの藝術を書くといふ、變てこな過渡的現象は氣にかけないで、精進する。その精進とは、永遠の價値とか藝術的價値とか云つたブルジョアが半世紀も一世紀も前に言つた寢言に目もくれず、今日の日本の勞働階級の生きた言葉でずんずんつき詰めたプロレタリヤの藝術を創造して行く。そして勞働者の群から出たなどと云ふ事實を唯一の强味とはしないで、勞働階級の全階級的進行に添つて、獨り手にその藝術が階級内部の支持の上に立つやうに心掛けることだ。それが此際執る可き道だと。

生田長江氏に依ると、(讀賣)「プロレタリヤ作家に對する私共の不滿は殆んど悉く……思想上の立脚地に對する不滿」で、「特に現代の資本主義經濟的組織によつて虐壓汚毒されてゐるのが、單に無產階級許りであると考へ、又感じてゐる社會觀の不徹底さは、どれだけ彼等の作品を奥行きのない、深味のないものにしてゐるか分らない。」さうである。そんな馬鹿な話はない。今日の日本のプロレタリヤ

作家で、今の世に虐壓汚毒されてゐる者は無產階級ばかりで、例へば中產階級は愛撫尊重されてゐるなどと考へてゐる者は半人もない。このひがんだ言葉は僕が代表して生田氏に返上する。たゞ日本の今日のプロレタリヤ作家が、虐壓汚毒されてゐるものゝ中で、未來の世界を創るものはプロレタリヤ階級だけだ、その意味で今日積極的な創造の道をとり得るものはプロレタリヤ階級だけだと、どれだけハツキリ解つてゐるかどうか、それが問題になり得るだけである。

ところで生田氏にすぐさま返上の出來ない言葉が、その先にある。生田氏によるとからだ。「自分一人が偶然にでも、ブルジョアらしいものになり得たならば、それつきり「問題」が消えてしまひさうに思へる。小さなプロレタリヤ的羨望嫉妬、小さなプロレタリヤ的怨恨憎惡を無批判に背し云々。」この言葉が、そつくり當てはまるプロレタリヤ作家は、日本の隅々を搜したつてあるまいが、この言葉がある程度まで胸にこたへるプロレタリヤ作家はありさうである。全階級的進行に添へとの僕のこの一文は、その不安が先づうごいて出來上つたものである。（大正一一年一一月）

文藝評論（I）

文學の指導性とは何ぞや

一

文學の指導性といふことが一部の探求的な作家の間に問題となつてゐる。そしてそれが、現在の文學にたいする不滿をみたす上において、何等かの重要な示唆をふくんだものであるかのやうな魅力を人々に感じさせてゐるやうに見える。

文學の指導性についてはやがて論及するが現在の契機に、この問題が日程に上つたといふことそのことが、私にとつては何よりも興味があり考へさせられるところが多い。それから先づ片づけて行かう。

文學の指導性とはどう云ふことか、これはかなりむつかしい問題だが、指導性と云ふからにはおよそ追隨性に對立するもので、文學が他に先んじ、他をリードするの謂ひでなければならない。文學にかかる性質があるや否やはあとの問題として、文學にあり得べきかかる性質が再認識を要求して來た

ことは、たしかに今日の文學の極端な追隨性にたいするアンチ・テーゼであらう。

こんにちの文學の極端な追隨性については、ほとんど說明は要さぬであらう。文藝復興が唱へられ、文學精進が高唱されても、文學の實質においてはますます追隨性を深めるにすぎなかつた。何への追隨であるか？　第一に社會的なものにおいて。社會の反動的な氣流にたいする追隨がある。つぎに人生的なものにおいて。人生の消極的、自壞的なものにたいする追隨がある。それは種々さまざまの扮裝と擬態とをもつて立ち現はれてゐるが、その實質が追隨であることは變りはない。そして多少とも探求的な求眞的な作家の感覺が、その追隨性を精敏にとらへて、それへのほとんど衝動的の反撥として、對抗として、文學の指導性をとり上げ、切實に自己の問題として來るのは、當然さうあるべきことである。

私はさきに最近の文壇における能動的精神の擡頭を指摘して、二三の人々から機械的・公式的の批判を浴せられたが――それについては他所の論文で感想をかくつもりにしてゐる――その精神の欲求からすれば、何をおいても先づ問はるべきは文學の指導性であり、指導的の文學である。もし一部の人々の傳統的な觀念のやうに、文學は社會的にも人生的にも指導的の性質をもつものでなく、ただ與へられたものを反映し追隨するにすぎぬとするならば、能動的精神の體現者がまつさきに放棄せねばならぬものは、文學そのものであらう。

それについて私にはここでどうしても挿話しないではおかれぬ思ひ出がある。プロレタリア文學の擡頭期のこと——まつ先に問題として取上げられたのは、いまの言葉でいへば文學に指導性がありや否やであつた。當時プロレタリア文學に勢力的に反對してゐた陣營には二つあつた。一つは勿論ブルジョアジーのそれであり、他はプロレタリア運動内に謂ゆる實際運動のそれであつた。前者は文學は要するに自己滿足の要具であつて、文學をもつてプロレタリア運動に貢獻し、又はそれと結合せんとするごときは文學の何ものたるやを解せざる痴人の夢であると云ふのであつた。後者は前面から投げつけた砂礫をひろつて、後方から自分の味方に向つて投げつけた。文學によつて大衆に働きかけ、大衆の意識を開發し高上させるなどは、要するに自己欺瞞にすぎない。文學そのものはかかる指導性をもち得るものでないと言ふのであつた。——いまから考へると、まことに滑稽な風景であるが、當時はこれが大眞面目に論交されたものである。私もその當時「文學運動と實際運動」なる一文を草して、文學の持ち得る指導性について、素朴な論文を公にしたことを記憶してゐる。

およそから云ふ風に、文學における能動的精神が逞ましくなつて來れば、文學の指導性や指導的の文學がどうしても切實の問題として浮び上つて來なければならない。文學する精神が衰弱して、疲れた人間が溫い寢床へもぐり込むやうに、甲蟲類が外界の刺戟に堪へないでその手足を縮めこますやうに、文學の中へ閉ぢ籠つて滿足してゐるところでは、文學の指導性はてんで問題となりやうはない。

指導的の文學などといふものは最早純な文學でないとして閉め出しを食はされるのは當然である。しかしこの社會、この人生に向つて何等かの積極的な働きかけによつて、自己と自己の文學の前進を自覺しようとする人々にとつては、文學の指導性・思想性（これは指導性の內容である。）は、その唯一の出發點である。

二

そもそも文學に指導性があるかないかと云ふ問題は、その指導性といふことの規定如何によつて、それに對する解答がさまざまに異つて來る。もしその指導性をたとへば政治的の指導性や論理的の指導性と同じやうに見て、一つの運動や一つの行動の基準をたて規範を示すといふ意味にとれば、文學にはさういふ意味の指導性は考へられない。文學の指導性といふものは、およそさうした政治基準的なものや論理規範的のものではあり得ないのである。

プロレタリア文學理論の誤認の一つが、文學の指導性をさういふ政治基準的なものと混同したところにあることは、今日では最早十分に說き明かされてゐる。言ひかへれば政治的指導と、文學的指導とを一元的に觀たのは決して誤謬ではなかつたが、その指導の性質を混同してしまつたところに由々しい誤謬がふくまれてゐたのであり、文學と政治との隷屬、追隨となつて現はれたのである。したが

つて政治的破産が直ちに文學的破產となる運命を迎へねばならなかつたのである。

文學的指導乃至文學の指導性といふものは、政治的なそれや論理的のそれに比べると、社會的に云つても人生的に云つても、もつと全體的、包括的のものであつて、そこにこの指導の特質があると云はなければならない。それをさらにつきつめて云へば、政治や論理の指導にたいして、文學は生々とした社會や人生から汲取つて來たところの糧を供給するものであり、その糧を與へることによつて一見指導と見えぬところに指導を確立するのである。たとへばバルザツクとマルクスの關係にそれを見ることが出來る。マルクスがバルザツクの文學から尠からぬ糧を與へられたことは何人も知つてゐる。文學の指導性とはおよそかかる性質のものである。それはバルザツクの文學が、生々とした社會や人生を全體的に見、包括的に取扱つて、そこから文學によつてしか汲取られ得ない糧を人生に供給したからに外ならないのである。

しかし糧を與へるといふ言葉はいかにも曖昧である。およそ文學にして文化の何等かの分野に向つて、糧を與へない文學はあり得ず、したがつてその意味でなら指導性のない文學はあり得ないではないかと抗議する人があるかも知れない。しかしそれは明らかに間違つてゐる。この生きた社會や人生を全體的に包括的に見て、そこから汲取られた糧であればこそ、文學の指導性を確立するのであつて、社會や人生を部分的に斷片的に見て、そこから汲み取られたものは、その意味の糧とはなり得ないの

である。現にこんにちのこの國の文學には、社會や人生の部分的斷片的の表現があり餘るほどあり、その限りにおいては優れたものが無くはない。私自身、さうした部分的の表現の美しさ、巧緻さ、纎細さのまゝに隨喜することも稀れではない。しかしそれらの部分性的の文學にあつて文學の指導性を云々することは、此上なく滑稽な業であらう。

否、さういふ部分性的の文學が氾濫してゐるからこそ、さうしてさういふ文學が純文學の名において徒らに横行してゐるからこそ、文學の指導性といふことが切實な問題として浮び上つて來たのだとも云へるのである。これを言ひかへれば、文學の指導性を探求し要求する心は、この生々とした社會や人生を全體的に包括的に見直さうとする心であり、それによつて社會にたいしても自己にたいしても、それのみがよくその前進を助ける糧を汲取らうとする心であり、それによつて強く他に働きかけ、自己を躍動させようとする心である。このことはこの文學の指導性といふ問題が、かのリアリズム論のあとに、それの必然の發展として前面に現はれて來たことによつても證明されてゐる。リアリズム論は表面にあらはれたところでは既に混迷の中に埋沒せられ、船頭多くして船山に上るの觀を呈したが、それが提起された根本の意志といふものは、社會や生活を再び生地にかへつて全體的に見直さうとする欲求又は意欲に出でたものであることは、一點の疑ひを容れる餘地のない事實である。

文學の指導性の問題をかう解釋すると、それはいかにも主觀的な、理想的な觀方であつて、實際に

は、一種の焦燥に驅られ、何かの社會的行動へと爪先立つてゐる一部の小市民的作家の性急な、機械的な問題提起に過ぎないと抗議する人があるでもあらう。文學の指導性について口にされた人々の言葉を見ると、その抗議を正しいとしなければならぬものが、そこにあるのは爭はれない。しかしその抗議は要するにそれだけのものである。そのためにわれわれは文學の指導性を問題にして來たよき意志を見失つてはならない。單にこれを問題にして來るだけでも、現在に氾濫する部分性の文學への反撥として、追隨的の文學への對抗として、そこに「進歩的なもの」を見てとらぬ譯には行かぬのである。小市民的作家の焦躁は焦躁として、いくらでもまたどの方向へでも勝手に驅け出させておけばいいのである。

三

これまではごく一般的に文學の指導性の特質を眺め、その問題が新たに提供された意義を考へて見たにすぎない。問題はまさにこれからである。第一、文學の指導性は右に述べたやうな糧を與へる營みにおいてつきるのであるか？ 第二、指導的な文學は、その根柢に明確な思想をもつことを要求されてゐるのではないか、そして始めてその糧を與へる使命が達成されるのではないか。第三、文學の指導性は文學においてつきるのではなく、指導的な文學者は文學活動の範圍を出でて、社會的活動に

身を投ずる義務が（もちろん自分に對して）あるのではないか、等々の問題がそれである。

これらの問題はもちろん一般問題として取扱はるべきでなく、さういふ取扱ひをすれば、その問題提供の意義はほとんど失はれてしまふ。さうでなくこれらの諸問題は、現在のこの國の社會狀勢と文學者の立場といふ歷史的な觀點から取扱はれねばならない。それであつて始めて、積極的な意義が生ずるのである。

文學の指導性の特質は、前節で述べたやうな意味において、糧を與へる營みに存してゐる。これは文學が文學であつて、政治的文學や通俗的文學でない限り、不壞の特質と云つていいのである。だが、現在ある如き歷史的な時期において、指導的な文學は、その營みに自己を限局し、指導性をそれにつきるものとしていいであらうか？　これを言ひかへれば文學者は、この社會と人生とを全體的に包括的に見て、そこから糧を汲みとる精進と努力において、即ち一個の觀察者、警告者、告知者としての精進と努力において、自己の社會的、人生的の任務が果されたとしていいのであらうか？

私はこれに率直に答へる、否と。もとよりこの社會と人生とを全體的に包括的に見るといふことは、言葉の上ではいかにも容易に響くが、單にそれだけでも一個の文學者が全能力を傾けても到達し得るかどうかさへ疑問であるほどの大事業である。その基礎に立つての一個の觀察者となり、警告者となり、告知者となることは或る場合には、文學者の生死の問題ですらある。しかしそれにも拘らず、私

は文學の指導性をそれにつくるものとすることは、現在ある如き歴史的時期にはたうてい許されないことだと斷ぜざるを得ない。と云ふのは、現在の時期は、何よりもまづ文學者が觀察者たり警告者たり告知者たるの指導的特質を「自由に」發揮することの許されない時期である。べつの言葉でいへばその意味の文學の指導性が窒息させられ、絞殺されようとしてゐる時期である。かかる場合に、文學の指導性を前に述べたやうな糧を與へる營みにつくるものとしてゐるのは、不可能を可能と見て、そこに逃避することに外ならないのである。したがつて文學の指導性のために、指導的な欲求をもつ文學者は、まづそれを拘束し、壓殺するものと闘爭しなければならぬであらう。これこそ時代的な命令であるのだ。アンドレ・ジッドは優れたる觀察者であり警告者であり告知者である。彼の文學の指導性は、まさに彼がそれであるところに成立つてゐる。だが彼は、觀察者・警告者・告知者として「自由に」存在することを許されない社會的契機においては、決してそこにとどまつてゐなかつた。ここに指導的文學者としての彼に學ぶべき大切なものが存してゐる。

げんざいこの國の文學界には、文學に還れとの合言葉が行はれ、文學復興が曲り成にも實現されてゐる。その結果が最初から文學にとどまつてゐた人々の凱歌――いかにはかないものにせよ――となつて現はれてゐる。それは何れでもよいが、この文學復興は、文學の指導性をそれに特質的な「糧を與へる」營みへと還元した。かのバルザック・リアリズムの再認識の欲求のごときが、その實證であ

る。これは文學的指導と政治的指導とを混同してゐた誤謬から見れば、たしかに文學上の立ち直りであつた。だが、この立ち直りがまた新たな誤謬への發足でなかつたと、誰が保證出來よう。現在の社會的契機はバルザック・リアリズム的の文學の指導性を不可能にしてゐるのである。だからそれへの還元とは、文學の指導性の放棄を意味し、文學の單なる「作文」への「風俗記」への「記録」への轉落となつて現はれるのは當然である。

四

つぎに指導的な文學は、つき詰めて行けばその根柢に、明確な思想をもつことを要求されてゐるのではないか、そして始めて糧を與へる指導的使命が達成されるのではないかと云ふ問題がある。これには明確な思想といふものが、第一に問題であるが、私はこれを一個の世界觀と解して、卽座に然りと答へることに躊躇しない。

文學の指導性とは全體的に包括的に社會と人生とを見、そこから「糧」を汲取つて來ることによつて成り立つと私はさきに規定し、それを文學的指導だとしたが、その全體的に包括的に觀るといふことは、すでに一個の確然たる方法を約束してゐることであり、その方法はまた一個の明確な世界觀に立つと始めて把握の可能なものである。とすれば指導的文學は、つき詰めて行けばその根柢に明確な

「思想」をもつことを要求されてゐると言ひ切つて差支へないのである。

しかしおよそ人々は、それと正反對のことを主張するであらう。その根柢に明確な思想をもち、その思想に立つ方法をもつてをればこの社會と人生との「現實」に赤裸々に肉薄し、それを全體的に觀察して、そこから不可測の糧を汲取つて來ることは不可能であらうと。しかしこれはいかに巧妙に言ひ表はされてゐようとも、要するに月並な文學常識に外ならない。現にその根柢に明確な世界觀をもたず、それに立つ方法を驅馳しないで「赤裸々」にこの社會と人生に肉薄して行つた作家たちの、混迷した文學的運命を觀れば明白である。私がさきに部分的の文學とよんだものは、その運命の自然にもたらした結果なのである。それとは反對にプロレタリア文學が、その未熟と誤謬とにも拘らず、ともかくも文學の指導性をこの國の文壇において始めて實現し得たのは、社會を見、人生を見る眼の奥にマルクシズムの世界觀の光源があつて、照明してくれたからである。これは何人も否定し得ないであらう。そのプロレタリア文學が今日に見るやうに指導性を失つたのは、その光源が曇りを帶びて來たからでもなく、またその光度が低下したからでもなく、もつぱら強制的な運命の下に、プロレタリア文學者がその光源を遠ざかつたからに外ならないのである。乃至はこの反動的な環境にあつても、なほその光源に密着する迫力とそのための融通性を缺いたからに外ならないのである。

ところが世界觀乃至思想は、もちろんマルクス主義にとどまらない。フアツシズムも民族主義も宗

敎主義も、强ひて世界觀といへば云へぬことはないし、明らかに一つの明確な思想である。しかもそれらはいまの契機に支配的でさへあり、流行的である思想である。文學の指導性について深い關心をもち、その根柢に明確な思想が要求されねばならぬと考へる人々の間にも、すでにフアッシズムや民族主義を摑み、又は摑みかかれようとしてゐる者も見受けられないことはない。文學の指導性を確立し、そのために明確な思想への到達を必然と見、しかもマルクシズムの世界觀を受入れることに社會的、個人的の牽制を感ずるとすれば、結局はフアッシズムか民族主義を摑むより外はないであらう、これも亦、時代の口授するものに相違ないのである。

しかしながらフアッシズムや民族主義が、果して要求される文學の指導性の確立において、指導的の文學の實現において、その思想的光源となり得るや否や、これは實踐して始めて決定的に實證されることに相違ないが、それらの思想を基調とする文學の指導性が、その形骸においてはともかくとして、實質においては決して指導性の名に價するものでないことは、これまでの說明によつてほぼ示唆されてゐると思ふ。私は繰返して文學の指導性とは、この社會と人生とを全體的に見て、そこから「糧」を汲取つて來ることによつて成り立つと言つた。だが、フアッシズムや民族主義は、果してそのやうに全體的に見ることを許すところの思想であり方法であらうか？　ここでフアッシズムや民族主義の批判をやつてゐる譯にはいかないが、それらの思想と方法とは、社會や人生を全體的に見るより

も寧ろ、部分的に觀ることによつて、包括的に觀るよりも寧ろ斷片的に見ることによつて、その存在權を得てゐるのであり、それによつて「流行」してゐるのである。とすればそれらの思想を根柢とする文學の指導性は實は指導性でも何でもないので、反對に指導性を放棄したものと云つて差支へないのである。ただ外形だけについて云へば、それらの流行思想は、今日では、たとへばリベラリズムなどとは比較にならないほど明確性をもつてをり、一種の積極性をもつてゐる。そこから自然、それに立つ文學の指導性がいかにもその名に値するが如く見えるだけである。

最後にもう一つ指導的な文學者と社會的行動との關係の問題が殘つてゐる。これについてはこれまでほぼ言ひつくされてゐるので最早や説明を省略してもいいと思ふ。だがたゞ次のことをハツキリと言ひ添へておき度い。指導的欲求に驅られてゐる文學者は、文學による指導、文學的特質をもつてする指導をもつて、彼の社會的人生的の任務が終つたとしてゐることは出來ないであらう。第一にそれはこんにちの社會的事情が許さない。彼の文學の指導性を徹底させ、貫徹するためにはその文學的活動を、よしんば彼の意志に反しても、社會的行動に結びつけなければならず、その二つの活動がやがて不可分のものとならなければならぬであらう。文學に還つた文學は再び文學から出て、文學と「政治」とを結びつけることによつて、自己の指導性を貫徹することを時代の現實から要求されるであらう。これがこんにち指導的文學の與へられた運命である。（一〇年二月）

純文學は滅亡するか

一

純文學は滅亡するかといふ問題が、いま、ブルジョアジーの文壇一部の切實なトピックとなつてゐる。純文學の存在のごときは、紙くづのやうに吹き飛ばしさうな現在の社會的氣流や、大衆文學、大衆雜誌のダンピング的の流出をまへにしては、この『古くして新しい問題』が、ます〳〵憂うつな、疑懼にみちたひびきを添へて、再生產されるのは心理のロヂツクとして當然といつてよいだらう。

純文學は滅亡するか？

純文學とさうでない文學、たとへば大衆文學との相違は、極く相對的のもので、その間に明確な一線があるわけではない。だが、こんにちのブルジョアジーの文學の內部に、讀者本位の、多數者の、常識的文學と、作者本位の、少數者（文學的インテリ）の、專門家的文學とが存在し、對立してゐることは爭はれない事實である。つまり純文學とさうでない文學とは、分岐線は個々の場合それほど明確

ではないが、立派に區畫されてゐるのである。

『純文學は何處へ行くか』(新潮七月)についての、岡田、千葉、新居、中村諸氏の所説を見てもこの事實の認識から出發してゐる。たゞ阿部知二氏だけは、問題を一般的に取扱つて、文學の純粹性とは『現實への服從や安協でなく、現實と爭鬪をして、それに秩序をあたへるところの强い精神を指すのである。』と論じてゐる。この論斷の當否はべつとして、これでは眼前の具體的な問題の意義が、よほどあいまいなものとなつて仕舞ふだらう。

いま述べた意味での『純』とさうでないものとの併存乃至對立は、ひとり文學の分野のみの現象ではない。音樂にしても、繪畫にしても、映畫にしても、卽ちブルジョア藝術の諸分野にいちやうに認められる現象である。たゞその對立の樣相が、それ〲の分野で、その特殊條件に應じて異つてゐるに過ぎない。映畫などでは『純』の領域はよほど狹められ、文學の基準からいへば、ほとんど無に近いとも視られるが、たとへばチャツプリンなどにしても、この間トウキョウで『今後トーキーをやりますか?』との問ひにたいして、總括的に『藝術は娛樂とはちがひますから。』と含みの多い言葉で答へてゐるのである。

だが『純』とさうでないものとの問題は、文學の領域ほどに他の藝術分野では、切實な問題となつてゐない。そも〱問題となつてゐるかさへ疑問である。『純』なるものが滅亡するか、さうでないも

のが勝利する？　この問題が對立的な姿で、つねに新らたに日程にのぼるのは、文學の分野だけだといつてよいだらう。

これはなぜか？　これが條件としては他の諸藝術分野がヨリ多く技術的乃至機械的制約をうけ、それだけヨリ少く生活の直接刺激に密着してゐるのに比して、文學がヨリ多く生活の直接刺激や實踐と密着してゐること、文學においては思想性が他の藝術分野とは比較にならぬほど、その存在の重要な要素になつてゐること、等々が差詰め指摘されていいだらう。だが、この場合、もつとも重要な役目を演ずるのは文學に特殊な、發表機關の條件――問題である。

二

現に『純文學はどこへ行く』と疑惑されたり、『純文學は滅亡するか』と悲觀されたりしてゐるのは純文學雜誌の不可抗の凋落と、大衆雜誌の洪水的の流出とをまへにしてのことである。それがたとへ純文學であつても、およそ文學的欲求は、發表をもつて完全する。その大切な發表の機關が、純文學に反對して發展する以上、その疑惑や悲觀は當然に出て來らざるを得ない。

だが、此發表機關の純文學にたいする離反は、純文學の存在法則とは別個の機構から來るのであつて、それは純文學の『力』によつてどうにもされ得るものではない。すなはち資本主義機構の下では、

發表機關はその命ずる法則で發展する外はなく、それはいふまでもなくその發表機關の商品性の貫徹に外ならぬのである。

發表機關の商品性の貫徹は、文學にたいしても商品性の貫徹を要求する。作者本位の、少數文學インテリのための、專門家的文學が、次第にその舞臺がせばめられ、讀者本位の、多數者のための、常識的文學がそれだけ舞臺をひろめられるのは、かゝる關係の下では不可抗的である。例へば『ユリシス―』のごとき作品は、いかに文學として傑れたものであつたにしても、この關係の下では、商品としての發表機關において、それに相應する地位を占めることは出來ない。商品價値としては、類型的な維新物にも劣るのである。

この限りでいへば、だから、純文學は滅亡するといつてよい。ジヤーナリズムと純文學との接觸點について、いろ〳〵と論ぜられてゐるが、それは大部分、ジヤーナリズムにたいする理想的見解からくるごまかしであつて、商品性の貫徹にむかつて驅り立てられてゐるジヤーナリズムの下では、純文學は窒息させられざるを得ない。この事をハツキリと見透すことが、この場合、なによりも重要であらう。マルクスは『資本主義的生產は或る種の精神的生產部門、たとへば藝術や詩等にたいしては敵對的である。』と直接にいひ切つてゐる。この敵對性は、發表機關において資本主義的生產が支配してくるにしたがつて一層鮮烈となるのであり、またなつて來てゐるのである。

が、しかし、資本制的發表機關における純文學の敗北は、純文學の滅亡や、純文學的要求の死滅を意味するものではない。資本主義制度が支配し、階級の對立する社會では、必然に、文化水準は、階級を異にし、層を異にするにしたがつて、はなはだしく異る。一群の文學的インテリは、つねにあたに再生産されて、大衆におけるとは別個の水準の別個の性質の文學的滿足を求めてやまない。そして資本制的計算を離れた手工業的な發表機關によつてでも、その要求を實現しようとする。現に見るとほり、純文學の要求と實現は、もつぱら文學的青年インテリの手で、同人雜誌的形態のなかで、飽かず繰返して、企てられてゐるのである。

この意味で、純文學は決して滅亡せず、さうでない文學とつねに對立し、それにつねに反抗する。文學におけるこの矛盾は、資本主義社會の文化における矛盾の一つで、それはたえず『新しい形』をとつて、再生産され、擴大再生産されてゐるのである。

三

文學におけるこの矛盾は、であるから、資本主義社會の持續する限り、解消されるものでなく、また解消され得るものではない。マルクスのいひ切つたやうに、資本主義的生産が藝術や詩にたいして敵對的である限り、文學そのものが分裂して、一部が資本主義的生産の商品法則に降伏して、非文學

的なものへと轉落し、その一部がつねにそれに反抗して、文學へ――純文學にと、自己の道を求めようとすることは、何としてもこれを抑止することは出來ない。

事實について觀察すれば一層明白である。一時大衆文藝家の間に大衆文藝と純文藝との接近が說かれ、その抱合が要望されたことがあつた。これは要するに、右の矛盾を大衆文藝家の心構への方から解消しようともくろんだ善良な企てだつたのである。だがこれが果して實現されたらうか？　たとへば大佛次郎氏の『白い姉』や直木三十五氏の『靑春行狀記』のやうな、多少ともその善良な企てを反映してゐるかに見える作品をとつて觀察しても、純文學への接近でなく、反對に純文學との境界の一層の鮮明化に結果してゐるのである。

これは、純文學とさうでない文學との矛盾が、大衆文藝家の心構へや、善良な企てとは獨立な別個の基礎から生じてゐることの實證である。千葉氏は『純文學と、まるで違つた要素が、大衆文藝を成り立たしてをり、その要素を、大衆が要求してゐるのである。』（新潮）といつてゐるが、その要素こそ大衆文藝家の心構へではどうにもならない萬里の長城なのである。

純文學とさうでない文學との矛盾の非和解性は、べつの現象からも見られる。たとへば永井荷風氏の『つゆのあとさき』である。あの作品は一部の人々からは藝術性と通俗性とのこん然融和した傑作のやうに取扱はれたが、あの作品こそ、藝術性と通俗性との機械的接合の見本で、全體としては通俗、

大衆文學への轉落の、ひとつの道標的の作品以外のものではない。

これとおよそ反對なものは、谷崎潤一郎氏の『盲目物語』で、こゝにも藝術性と通俗性との機械的接合が見られないこともないが、全體としては非大衆的な純文學の領域にとゞまつてゐる。この二つの顯著な實例の示すものは、こゝでも、現在の條件が、純文學とさうでない文學との矛盾の解消を許さないこと、現在の作者の方からは、それがどうにもならない矛盾だといふこと、是である。

この見地からすれば、同一の作者が或る發表機關では純文學を創作し、他の機關では通俗文學をつくりあげるといふ、一見奇怪な眼前の現象も理解される。本來一個の統一ある藝術家が、御都合次第で一方で高い文學をつくり、他方で低い文學をつくるといつたやうな、調法なことが出來るものでないと考へられる。だが、資本主義社會における文學の不可抗的の分裂と矛盾とは、個々の文學者の或る部分の間に、必然に、自己分裂と自己矛盾とを呼び起してくる。

一人の文學者が二人の文學者と成る。そしてこの二人の文學者の間には、彼等の意志では越えることの出來ない障壁がそびえ立つ。そこで二人に分裂した一人の作者は、御都合次第のげいとうが容易に演じ得られるのである。この場合、藝術的良心うんぬんの形而上的要請は何の役にも立たない。彼の存在が彼の意識を決定しないではおかないのである。

資本主義社會の下における文學の右の矛盾は、いまもいつた通りこの社會の條件の下では、決して解消されることはない。否、その矛盾はますく發展する。純文學とさうでない文學との矛盾は、ますます深大化されて行つて、その各各の文學はそのことによつて、それぞれ自身を極端化し、變貌し、奇形化する。

四

まづそれぐの文學の內容についていつて見れば、大衆文學や通俗文學やは、讀者本位の文學である特質を徹底させて行つて、讀者の心理や意識に追隨する消極的な方法から、さらにそれにあゆし、『文學的』興味の最後の一滴も殘さず、全然娛樂的興味に訴へ、それを挑發する積極的方法に到達する。それと同時に、その一部は、れいのフアツショ文學に見られるやうに、また現に『キング』文學で目擊してゐるやうに、この文學的方法を反動的政治運動の直接の用具に轉化して、自らをますく奇形化して行く。つまりこゝでは、讀者に追隨し、あゆした文學が、特定の政治權力に追隨し、あゆする文學へと方向をかへるのである。

それと對立して純文學の內容は、ますく個性的に、心理的に內訌して行き、作者本位たる其特質を徹底させて行く。たとへば岡田三郎氏は『私小說、心境小說こそ、我國獨自ともいひ得べきもので、

これあつてこそ、純文學をして存在價値あらしめるのであるといつても過言でない』(新潮）といつてゐるが、私小說、心境小說への退却も、たしかにこの徹底化の一方法とされるだらうし、またれいの『意識の流れ』のやうな、奇形的の心理的リアリズムも、こゝで精力的に押し進められて行くだらう。さうしてその結果、作者一人にしか理解されないやうな『貴族文學』の出現を見るやうなことも、想像されないことはない。

形式についても同樣である。大衆文學や通俗文學は、ます／＼娯樂的形式をとりいれて、解剖や、分せきや、觀照や、說明や、表現やの諸要素を排除して行くに相違ない。そして機械的な動きと、俗情的な感傷と、常識的な說明が、形式決定のもつとも重要な要素として、現在よりも一層それに手頼られて行くであらう。他方、純文學では、心境小說に見たやうな靜止的、自己封鎖的の形式や、心理派小說に見るやうな、獨白的、煩瑣的の形式や『ユリシーズ』に範例が示されてゐるやうな、知的な、衒學的な、微分的な形式や、或はまた曾てシンボリズムに見たやうな、對象を不明確化するやうな形式やが、しつこく追求され、ます／＼自身の形貌を高踏化し、難澁化し、特殊化ないしは奇異化するであらう。

これが資本主義のくびきの下における文學内部の右の矛盾の發展であると考へられる。これ以外に殘された道はなく、藝術性と大衆性との眞の統一によるところの、例へば十九世紀の偉大なリアリス

ト達の作品のやうなものは、もはやこゝでは求めて得られる條件が存在しない。しかしてもつとも重要な事は、右の矛盾の深大化と、それによるそれ〴〵の文學の極端化と、變貌と、奇形化とは、それみづからブルジョアジーの文學の崩壞する樣相であり過程であるといふことである。

純文學は滅亡しない。しかも同時に、滅亡しつゝあるのである。（八年七月）

諷刺文學と現代

一

最近さまぐ\の人達のかいたものを見ると、現代小説や現代劇にたいする要求が强く響いてゐる。この場合、現代小説や現代劇と呼ばれるものが、單に現代を材料とし、現代の風姿を描いたものゝ謂ひでないことは明かである。それならばすでに通俗文學が存在するのであつて、いまさら改めて現代文學を求める必要はないのである。

現在求められてゐる現代文學は、單に現代を材料とするばかりでなく、現代の政治的社會的の現象にたいして、多かれ尠かれ批判をもつた文學の謂ひであり、もう少し衝詰めて云へば、何等かの意味でそれにたいする暴露的、闘爭的の性格をもつた文學の謂ひである。たんに批判と云ふ點になると通俗文學にも『批判』がないとは云へない。だがそこに見出されるやうな出來合の『批判』や批判にならない批判ではなしに、作者の實感と世界感にもとづいた批判――それをもつた現代文學が現に求め

られてゐるものであり、それであればこそ、その文學は暴露的、鬪爭的の性格を必然に具へて來るのである。

この文學的要求の高まつて來た理由は、別に深く考へなくても明かである。第一には現代の政治的社會的の現象のあまりにも刺戟的な、壓迫的な內容がある。その內容は、いかにこれを回避し、無視し、それから超越しようとしても、も早それを許さないほど痛切であり、切實であり、直接に個人の生命と存在をおびやかしてゐる。しかもそれは一般に『非常時』と云ふ言葉でカバーされてゐるのであるが、かかる言葉でカバーして濟ましておれないものが、そこに在ることは確である。

第二に文壇的な事情がある。右のやうな意味で現代を取扱つた文學としては、プロレタリア文學が嚴として聳えてゐたのであるが、その唯一の現代文學がいまでは後退を餘儀なくさせられてゐる。そして爾餘の純文學は、あまりにも心境的に、心理的に、身邊的に、主觀的に自己を封鎖してゐる。これがいいことか惡いことか、或はまた一部の批評家の主張するやうな、そこから踏み直し、それを脫化するのでなければ『本格的』の文學の道へ出ることが來ないものかどうか、それはここで問題外として、尠くともそれらの純文學が現代から遊離し、現代に直面することを意識的、無意識的に回避してゐることは明かである。

社會的文壇的にかかる事情にある時、それがよほど逃避的な、離脫的な、自己封鎖的な人間でない

限り、また作者でない限り、現代文學を要求するのは當然であらう。若干でも社會性をもち、社會の在り樣にたいして人間的要求をもつ人間、作者であれば、それを要求せずにはをれぬ筈である。煩瑣的な理窟で文學を弄んでをれる人間は別として、少しでも正直で素直な眼と心をもつて、自己と周圍を直視せずにはをれぬ人間であれば、現代が文學において捉へられ、生かされ、批判されないでをかれることに、堪へられる筈はなく、またそれに恥ぢを感じないでをれる筈はないのである。

ところがかゝる意味の現代文學を實現する上に、もつとも困難な事情がわれ〳〵のまへに横たはつてゐる。ある人々は、日本の作家生活がまだ社會的に充實してゐないと云ふ『事實』を指摘して、現代文學の實現の可能を打ち消さうとしてゐるが、困難はそこに、内にあるのではない。外にあるのである。多かれ尠かれ批判をもち、そこから必然に暴露的、鬪爭的の性格をもつ現代文學は、こんにちの條件のもとで存在を許されない。そのあからさまな實現は、とうぜん抑壓に當面する。ここに最も困難な事情がある。この困難はプロレタリア文學者が生命にかけて味はされて來たものだが、こんにちでは心ある文學者にしてこれを切實に感じないものはないと云つてよいだらう。佐藤春夫氏、廣津和郎氏などもこの困難を相當鋭く訴へてゐるが、それは佯らぬ告白である。

二

人によつてはこの困難を過少評價して、たとへばハックスレーの『ポイント・カウント・ポイント』のやうな方法と内容であれば、實現は可能だと豫測してゐるが、われ〳〵のところにある困難はそんな生やさしいものではない。他でも一寸書いたことだが、フアッショの親玉が撲殺されるやうな場面をふくみ、議會政治を批判し、否定するやうな言説をふくんでゐるあの小説の如き、われ〳〵の土地では絶對に存在を許されないと見て差支へないのである。また例へばジュール・ロマンの『メン・オブ・グッドウイル』(これはいま英譯で讀み出したばかりだが) の如き程度のものも、その運命のほどは知れてゐる。それほどその困難は大きいのである。

そこでこの困難を見詰めてゐると、われ〳〵のところでは多少とも滿足される現代小説はこれを生むことが出來ず、せめても歴史小説によつて、その意圖を滿たす外はないとする消極論の生れて來るのも自然である。だが其意圖がいかにそこに据ゑられてあつたにしても、歴史小説は要するに歴史小説であつて、それによつて現代小説における要求がなにほども滿たされるものではない。とくに現在のやうに複雜な荒々しい社會にたいする批判の要求を、歴史小説において滿たさうとすることは不可能に近いと見なければならない。もしそれが出來たとしても、大衆文學に見なされる極く斷片的な現代批判を多く出でないものであらう。だがさう云ふものでは今日は、ほとんど無意味に近いと云つていいのである。

しかし考へて見ると、文學の方法は無限である。右の外在の困難がどれほど大きいものであつたにしても、文學はそれを乘り切る方法をもつてをり、發見する。それこそ文學は決して亡びないのである。もしその困難を正面から乘り切ることが出來なければ、それを側面から克服して行き、或は若干迂回してそれを越えて行く。そこに文學の强味がある。もし現代を文學において捉へ、生かし、批判しようとする要求が强ければ、歷史小說のやうな消極的な方法へ退却しなくともより積極的な方法が見出されないことはないであらう。

（誤解のないために付言しておくが、私は歷史小說や、歷史的材料によつた小說を否定するのでも、無意義だと云ふのでもない。現代小說にたいする要求がそこでは絕望的なほど稀薄に、斷片的にしか滿たされないと考へてゐるのである）

その文學的方法の一つに諷刺文學の方法がある。諷刺文學のこれまでの歷史や、その一般的な規定などはこゝで述べてはをれない。その必要もない。それはこの頃雜草のやうに生え立つて來た硏究室的批評家の仕事にまかせておけば澤山である。そしてこゝではその方法は文學が外的な困難におかれた場合、自らを生かし、貫ぬくために發見したところの、聰明な怜悧な方法であることに新たな注意を呼びおこせば足りるのである。その上、われ〳〵がおかれてゐる困難は、恰もこの文學的方法を生かし、その方法によつて現代小說を新しい裝ひにおいて實現することを餘儀なくしてゐることに、新

たな注意を呼び起せば足りるのである。

三

現代がいかに一般的に言つて、諷刺を餘儀なくしてゐるか、また人々がいかに諷刺の衝動にかられてゐるかは、あり振れた民衆的娯樂や、通俗的の文學を見てもすぐそれと見とられる。ごく些かの諷刺性や、斷片的な諷刺的要素は、レヴューにも、エノケンの芝居にも、劍劇にも、ナンセンスものにもふくまれてゐる。しかもそれが一番重要な要素でないまでも、なくてはならぬ要素となつてをり、民衆はそれに微苦笑を、哄笑を、喝采をおくることを忘れない。この光景はまことに興味あるものであり、現代に特異なものである。大衆文學や、通俗文學についても、同樣なことが云へる。純文學は前に述べたやうに餘りに自己封鎖的だつたので、その要素がそこに殆んど見られなかつたのは當然だが、最近にはそこにもその要素をもつた作品、諷刺的な横顔を見せた作品が現はれ始めたのは事實である。例へばこの月の作品中にも、佐藤春夫氏の『飯田橋の神樣』と云ふやうなものがある。あれを諷刺小說と云ふのは無理であり、作者もその意圖でかいたものではないかも知れないが、あのファッショ化して行く奇人的な田舍青年の話に諷刺を感ずることは無理ではない。尠くとも私はそれを感じて微笑した一人である。

だがしかし、それらのさま〴〵なものに現在ふくまれてゐる些かの諷刺性や、諷刺的要素は、云ふまでもなく自然發生的、常識的、斷片的であり、したがつて遊離してをり、淺薄であり、見え透いてゐる。(佐藤氏の場合は勿論若干異ふが。)現代を文學において捉へるための一つの方法としての諷刺文學が、それを『やや高級』にしたやうなものであつてはならず、それでは諷刺が本統の諷刺にならず、諷刺文學の名に値しないことは明かである。それが現代小說としての諷刺文學であり、純文學の一つの形式として生かされるためには、その作品なり戲曲なりの全機構が、諷刺によつて滲透され、諷刺によつて統一されてゐなければならぬのは分り切つた話である。それでであつてこそ始めてこの特殊な文學的方法が要求される積極的な意義があると云へるのである。

ところで話がここに來ると、われわれのまへに重要な問題が橫たはつてゐる。それが見逃されてはならない。それは外でもなくその諷刺の出て來る基礎、その根柢、それを打ち出して來るイデオロギイの問題である。現代の事象にたいする漠然たる感性的な批判や、不滿から出發した諷刺を元としては、よしそれに優れた文學的技巧が結び合されたにしても、決して意義の充實した、優れた諷刺小說とはならない。その諷刺を打ち出して來るものは當然に現代にたいして、十分に乃至は相當に批判的な意義をもつたものでなければならず、さうすればそれはその人間その作家の世界觀に關する問題である。たとへばモリエールは分り切つてゐるとして、『外套』『檢察官』のやうなゴーゴリの諷刺的作品

を見ても、またこれは諷刺的作品とはきめられないが、流行のツルゲネフ式、西歐主義を諷刺したものとして當時問題となつたドストイエフスキイの『惡靈』を見ても、その根柢には、確然たる世界觀の動力が潜んでゐるのである。

この意味からすれば諷刺文學を立派に或は相應に實現し得るものは、われ〳〵のところにおいてはプロレタリヤ作家か或はプロレタリヤ的な作家、又は自由主義的な作家をおいて無いことは明かで、またこの範疇の作家でなければ切實な意識的な諷刺の欲求が內から湧いて來る筈もないのである。だがもちろんその意味の『基礎』『動力』がそなはつてゐても、文學として實現する準備や資格に缺けるものがあれば、決して優れた諷刺文學は生れない。たとへば長谷川如是閑氏の以前の餘技的な諷刺文學など、その諷刺は觀念的には適切なものだつたと云へるが、それが十分文學化されて、純文學としての諷刺作品となつてゐたとは云へないのである。

來るべき三四年度には一方でリアルを否定するやうな橫光式の行き方も押し進められると思ふが、他方で客觀的社會的の現實を現實として唯物的に受取つて、それをリアルとして描き出さうとする方向も押し進められると見ていゝ理由がある。後者の場合、諷刺文學の方法が新たに取上げられていいし、またその必要がいよ〳〵切實となつて來ることは、十分に豫斷して差支へないことであらう。

（八年十二月）

新人論

一

新人といふ言葉はかなり曖昧である。文學界の新人とはいかなるものかと問はれて、即座にこれに明答を與へうるものはまづ少いに相違ない。既成の作家に比べて新進の作家、新らしく文學界に登場した作家といふ風に答へるのは常識であつて、それで一應の答へにはなつてゐるが、さういふ「新らしい」作家でも、新人性がいかにも稀薄で、遲蒔きに出て來た舊人といつた風貌を具へてゐるものもめづらしくない。かうなると新人の正體をつきとめる仕事はかなり困難になつて來る。

批評界の新人の一人に古谷綱武といふ人がある。この人は時々含蓄の多い觀察を示す多望な人であるが、四十歳の新進作家出でよといふ、面白い説をなしてゐる。「苦勞をしつくし、放蕩をしつくし、なにものも心を滿たすことのできなかつた四十歳の男が、これから文學をやりたいと考へても、今日の文壇では照れくさくつて身を投じる場所がないことは、新

人や文學修業者達の精神生活の一般的な貧しさを物語つてゐる。二十歳で文學を始めることが、多くの青年の場合しばしば精神が生活を始める前に文學を始めることを意味してゐる。それ故に…生活が小說を生むことは生涯になく、生活は小說の從屬としてしか存在しないのである。…四十歳の新進作家を澤山住まはせることのできる場所をもつまでは、新人の熟練した作品に潜んでゐる作家の貧しさは救はれないであらう」(「作品」)と。

新人といへば普通に二十代か、せいぜい三十代の年若い作家を指すものとなつてゐるが、これはこの國の文學者の早老性を反映した迷信であつて、四十歳の新人があり得ないといふ理法は何處にもないのだ。齡四十にもなつて、文學にかかづらつてまごまごしてゐるものは、老文學靑年などと輕蔑され、一種の敗殘者のやうに見做される。これにも理由がなくはない。二十歳からものに憑かれたやうに文學修業を志してゐて、貧弱な實生活しか送らず、しかも四十歳にしてなほ他に認められるに足る文學を成し得ないとすれば、確かに一種の敗殘者に相違ない。だが四十歳にしてはじめて、實生活において滿たされない人間的慾望を文學において滿たさうと奮ひ立つ人間は、まさしく期待さる可き新人に相違ないのだ。

◇

たゞ今日の文壇はかゝる新人らしくない新人を迎へうるにしてはあまりにも文壇そのものが早老に

陥り、胃の腑の咀嚼力が減退してゐる。これも今日の文壇の數々の不幸の一つである。だが他方、四十歳にして初めて文學へと奮ひ立つ如き不敵な怪物が、この國には殆ど見出されないことも、まぎれのない事實だ。もしかゝる怪物がぞく〳〵とあらはれたら、それによつて文壇の早老症も退治されないとは限らない。尤も文學において技法の占める地位は相當重要であるから、ぜん〳〵技法の修業なしに、實生活の經驗と反省だけでたゞちに優れた文學を成すことはきはめて困難であるが、それも決して克服し切れないものではない。

ギリシア神話の巨人アンテウスは、足が大地を離れたとき、その絶大の膂力を失つたといはれてゐるが、ひろい意味の實生活の經驗と反省とは、文學においてつねにアンテウスの大地なのだ。現在の新人の不幸または缺陷は、技法があつて生活がないことであり手頼る可き技法の文學はあるが、手頼る生活の文學のないことだ。小林秀雄は「失はれた青春とはかつて人々の好んだ題目であつたが、僕らに果して失ふに足るだけの青春があつたか」(私小說論)と反問して、世の新人を仰天させたが、今日の新人の不幸は、失ふ可き青春を持たぬとともに、手頼る可き生活をも持たぬ貧しさにあるのだ。

芥川賞の石川達三に幸ひしたものは、彼のところに他の文學修業者にちよつと見られぬ實生活の經驗と反省があつたからだ。「蒼氓」が世に認められた魅力の大部分は、その生活の與へた素材の壓力によるのだ。彼の程度の技法は今日の新人のもつそれの水準を何ほどもぬきん出たものではない。

二

この一、二年來、文壇には新人を迎へる波が昂まり、懸賞、推薦、文學賞など、そのための裝置も多くあらはれた。觀方によつては今日ほど新人の認められる機會の多いことは、曾つてこの國の文壇に類例のない圖である。一つで躓けば、他で起き上るといふ幸運さだ。噂によると石川達三は「改造」の懸賞で躓き、批評界の新人として囑望される「文學界」の中村光夫も、やはりそこで躓いたことがあるといふ。眞僞は判らぬが、隨分ありさうなことである。この與へられた幸運、拵へられた幸運はでは果して新たに幸ひしたであらうか？　から考へるとまづ憂鬱な光景が、眼前に往來するのだ。

その幸運によつてひとたび文壇に登場した新人は、實にその數が多く、早くも新人インフレなどと戲畫化されるほどである。まつたくいかに與へられた幸運によつて多くの新人が文壇に紹介されようとも、それは作品市場の擴大を意味するものでなく、これはまたこれで、別個の機構に支配されるものであるから、新人インフレの悲劇が起るのも當然である。これは何も新人そのものゝ罪ではなくて明らかに與へられ、拵へられた幸運の罪といへよう。こんにちの社會の魔性は、實に或る部分社會において、幸運をして忽ちの中に不運に轉化させるのだ。

◇

だが罪——といつては語弊はあるが——は新人の方にもまるでなくはない。新人の眞の新人性は、既成の文學なり潮流なりに反抗し、それにたいする新人らしい野暮な、頑固な闘爭のうちに發揮され、生長し、認められるものである。その反抗と闘爭こそ、新人の新人性の身許證明なのだ。現在既成作家として存續してゐる人々は、多少の例外は除いて、何らかの形においてさういふ戰ひを戰つて來た人々である。いはゆる自然主義末期の作家が、大部分姿を沒してしまつたにも拘らず、その初期の作家がげんざい老大家として文學的生命を保つてゐるゆゑんもそこにあるのだ。また近くはプロレタリア作家が、轉向したとか退却したとか後指をさされながら、その逞ましい制作精神を喪失しないのも、彼らの出發と生長が反抗と闘爭のトンネルを拔けて來たからに外ならぬのだ。

然るに現在肩をならべてせり合つてゐる新人群は、相手の既成文壇自身、ジャーナリズム自身のからくりから拵へられた幸運の波に乘つて登場した人々である。彼らは單に生理的にこそ新人に相違ないが、人間的にまた文學者的に立派に身許證明をもつて登場した新人ではない。かゝる新人が幸運に新人とされたことによつて反つて惱み、その新人性と結びついた眞の幸運を享受し得ないのは當然なのだ。新人性も、それと結びついた眞の幸運も、新人自身の血みどろの手によつて摑むほかはないのだ。これは決して誇張ではない。批評家小林秀雄は現在では優れた見識の持主として畏敬されてゐるが、彼の新人として登場したときの、既成の文學意識に對する闘爭的な氣魄は眞に目覺ましいものが

あつた。それが現在の彼を鍛へ上げた荒野の試練だつたのだ。

勿論現在の新人群のなかにも相當にかがやかしい例外はある。たとへば、まへに擧げた新人批評家の中村光夫のごとき、また日本浪曼派の保田與重郎のごとき、その所說には、どうしても首肯しがたいものがあるけれども、とにかくその逞ましい鬪爭の氣魄、新人精神といつたものはこちらの胸を射拔かずにはおかない。いはゆる新人のなかには文壇社會を利口に立ち廻つたり、師匠とりをすることをもつて新人道だと心得てゐるものも少くないが、これは文學の新人道ではなくて、巷間の番頭道や徒弟道に過ぎない。多くの新人は謙讓や謙虛を口にする。(新潮新年號參照)だが、最も謙讓なるものこそ、もつとも深い不滿、復讐へ鬪爭の深淵を胸に宿すものだ。その祕密を知らなくてはならない。

三

現代は知識人の自意識の過剩の時代だといはれる。その自意識の過剩が創作界の新人の創作を無限に困難にすると說明される。これは虛妄ではない。現在のやうに社會が斷層に滿ち、現實の諸斷面が異人種の雜居のやうに面貌を異にし、それがそのまゝ新人の意識に侵入して來るとき、彼等の自意識が過剩となり、混亂するのは當りまへである。その過剩混亂が若い作家を惱ますからこそ、「額緣のない」作品が氾濫し、それに當惑して長篇小說への脫出が叫ばれるのである。

だが、自意識の過剰による創作の無限の困難が、長篇小說への脫出によつて救はれると考へるのは淺見といふよりもいささか圖々しい考へ方である。またたとひ長篇小說によつてそれが救はれるとしても、あとに殘るものは救はれざる長篇小說であらう。げんに長篇小說が要求されながらそれをひつさげて出現する新人が殆どなくまた旣に認められた新人群の若干の長篇小說を見ても、何とその凡てが「救はれざる長篇小說」であることよ。長篇には長篇精神または長篇機構とも名づくべきものがあり、單に腰を落ちつけて仕事するといふ心構へや、饒舌では、その長篇もまた額緣のない、いや、玄關も裏口も、屋根さへもない長篇の化物であらう。新人高見順は興味ある饒舌論を「東日」に試みてゐたが、それはそれとして、殺倒して來る言葉の行列が、饒舌と他に感ぜられゝば文學ではお仕舞である。ドストイエフスキイに特性的な言葉の氾濫を誰が饒舌と感ずるか。肝腎な箇所ではあれでもまだ言葉が足らぬと思はれるほどだ。それが文學である。高見の說についていふのではないが、現在の一部の新人の創作に通有する饒舌癖は、自意識の過剰による惱みを創作において胡魔化す手段に過ぎない。

◇

自意識に關聯して、現に多くの新人の陷つてゐる陷穽がある。それは外でもなく己れを意識し、己れを識ることから來る意外な陷穽である。おのれ自身を知れとか、おのれに忠實なれとかいふ勸告は

誰でも新人に向つて放つものだから、その勸告にしたがつた結果に危險が潜むとは餘り人は考へない。實は自意識のつよい新人がおのれを識らないといふことはないのだが問題は識つて以後にある。ジイドの說くところを聞け。

「確かにおのれを識らうとする文學者は大きな危險を冒す。彼はおのれを見出す危險を冒す。さうなるとそれから後は、彼はただ彼自身にあて嵌つた、冷やかな、定つた作品しか書かなくなる。彼は自分自身を模倣する……彼は不誠實たることを恐れないで、前後矛盾することを恐れる。」（ドストイエフスキイ論）と。

現在の新人の作品を見て、この「自分自身を模倣」した作品がいかに夥しいか、これを見逃すものはたんとあるまい。島木健作や丹羽文雄は新人中の傑出した作家として、私もつねに大きな期待を失はないが、もし彼らが危機にあるとすれば、この自分自身を模倣するそれに相違ない。いや既に彼らの作品の或るものにはその危機が窺はれる。しかし彼らの多望さは、彼らがそれに敏感で、既に見出された自分自身を破壞する努力を怠らない點なのだ。

尤もそれには外側の罪もある。「もの見高い觀衆は容易く作家を英雄的興奮に祭り上げたがる。これに煽てられたが最後、彼はとんでもない方向に自分を運んで自滅する。作家にとつては自分を滅す敵は意外にも味方の中にゐることを知るべきだ。」（「新潮」）これは新人平田小六の悲痛な言葉だが、その

祭り上げられるものこそ、すでに見出された作家の「自己」なのだ。作家を滅す敵は、かくて「意外にも」味方の中にも居れば、彼自身の中にもゐるのだ。

「眞の藝術家は彼が制作する時は常に、半ば自分自身のことは無意識である。彼は自分がどういふ者かをはつきり知つてゐない。彼はたゞ、彼の作品を通じてのみ、作品によつてのみ、作品の後でのみ己れを識るやうになる。」(同前)眞の藝術家たる祕密、そして眞の藝術家としてつねに新らしくある祕密は、ジイドのこの言葉によつて簡明に解かれてゐる。新人の深く味はふべき、稀なる言葉である。

四

新人が踵を接して出現し、しかも文學が下向線を辿つてゐるといふ、奇怪な圖が、この國の文學界である。かつて私は第二義的文藝復興は認めれると斷じたが、それはまへの年々と比較しての測定であつて、波狀を描いて連續しながら全體的には下向線を辿つてゐるのは動かせぬ事實なのだ。これにはもちろん、現在の社會の反文學的な、反文化的な、差詰めどうにもならぬ環境が作用してゐる。この環境一般は、根本的に文學と相容れない。文學を培ふ環境ではなくて、文學を墓穴に埋める環境だ。

この社會的認識ほど重大なものはない。しかもこの大して難解でもない社會的認識ほど、一般に文學者特に新人群によつて無視されてゐるものもない。だから逞しい文學精神とか、無條件的の文藝復

興とかが人々の合ひ言葉となつてゐるのだ。私は一部の批評家のやうに、それを一片の譫語や寢言とは考へない。これを譫言として突放すまでに、かゝる譫語的の合ひ言葉によつて己れを鞭打ち、己れを力づけねばならぬとはいつたいどうしたことかと考ふ可きだ。そしてそれは彼らが、頭では右の社會的認識を持たず、また持つことを嫌つてゐるが、彼らの正直な心臓がそれを精敏に感じてゐる結果だと、理解すべきだ。つまりそれは善良な燒け糞なのだ。罪のない捨て臺辭なのだ。

だがその燒け糞や捨て臺辭が、どれだけ新人の眼を曇らせ、作品の光輝を稀薄にしてゐることかと考へると、これは胸のむかむかするやうな問題だ。いまは文學の受難期だと誰でも口にする。だがいふ所の受難は出版の景氣が少し立直れば、たちまち霧消しさうな薄手な顏をしてゐる。今は文學が慢性的な受難におかれてゐる時代だと眞に痛感し、覺悟をきめてかゝつてゐるものが、果して幾人あるかそれが極めて寥々たるものであればこそ、この金力と權力の地位法則をもつ社會において、文學者の社會的地位といふやうな、脫線した問題が眞面目に相手にされたりするのだ。

それについて想起されるのは最近新人の間に喧傳されてゐる反逆精神といふ言葉だ。これは川端康成の發言によるもので、その場合川端氏にはまだ神經性的の荒々しさがあつたが、それを「祖述」する新人のところには、それだけのものすら認め難いのだ。反逆精神といへば旣成のモラルに對し、旣成の生活法則に對し、環境に對しおまけに自己に對する、不屈の鬪爭意慾を意味するが、かゝるものが

今日の新人の作品に片影だに見せてゐるか。否、せめてそのやうなものを持ち得ぬ悩みすら、そこに認められるか。

こゝに略說した新人の不幸、新人の缺陷は、いづれも容易に打ち拔き難いものだ。だがどうしても打ち拔いて通らねばならぬものだ。ではどうして打ち拔くか？　新人保田與重郞「東日」は身上相談的批評と嗤つてゐたが、しかり、批評は身上相談ではない。出來合ひの鶴嘴ではない。作家は、新人は、彼らの鶴嘴を持つ可きである。しかしてそれこそ唯一の新人道であらう。（一一年一月）

文學と通俗性・大衆性

一

現在の文學を見ると、大衆とか民衆とかに讀まれる文學は、大衆文學や通俗文學ときまつてゐる形だ。その大衆や民衆がどんな内容のものか、それはこゝで問題ではない。とにかく所謂純文學的作品は、文學的インテリと大衆のごくごくの小部分からしか、讀まれてゐないのだ。これは儼たる事實であつて、まづこの事實をはつきりと認める必要がある。

この傾向――乃至この國の文學のこの特殊性は、純文學の再興が唱へられ、純文學的の努力があらたに興されて來た現在、いつそう强められたかに見える。例へば最近の冗漫で細密な心理學的な作品の如き、その形式がすでに極く少數のインテリ的であつて、大衆や民衆によまれうる形式ではない。そのことは謂ゆる心境的な作品、又は理智的な作品についても云はれうるのだ。

しかしこれが純文學的な作家の意志でないのは分つてゐる。なかにはぜんぜん自分のために及び少

數の理解者のために創作してゐるので、大衆や民衆は「文學」とは無關係だと考へてゐる者もなくはない。しかしそれらの作家にしても、いゝ意味―これがこゝで問題なのだが―の大衆性や通俗性までを否定してゐる譯ではない。たゞ所謂大衆文學や通俗文學がもつてゐる如き大衆性や通俗性にたいして、强烈な反撥を示してゐるに過ぎないのだ。

この反撥はきはめて當然なことで、そのやうな大衆性や通俗性は、娛樂に關係したものであつて斷じて文學に關係したものではない。文學と娛樂とは嚴に區別さるべきものである。岡田三郎氏は最近どこかで、大衆文學などは犬に喰はれろといふ意味のことを言ひ放つてゐたと記憶するが、その切言もその意味から當然である。氏のやうな純情的な作家で、半生を純文學に分けて來た作家が、その怒りをもつてゐなかつたら、それこそお可笑しな現象で、その氣持には十分以上に同感されるのだ。

純文學的な作家の意志が、大衆性や通俗性をまるで否定してゐるものでないことは、最近、純文學の領域でまじめに通俗性が問題にされて來てゐるのでも分る。また作品においても、たとへば横光利一氏の「紋章」とか林房雄氏の「靑年」とか云ふやうな、この問題の提起に具體性をあたへるやうな營みが現はれてゐるのでも、其一端はうかゞはれるのだ。或る人々は、「紋章」の通俗化的傾向を横光氏の墮落だと裁斷してゐるが、これは餘りにも狹隘な純文學的に囚はれた見解と云つてよからう。大衆文學や通俗文學に純文學を對立させ、文學をまもる意志は尊重すべきであるが、純文學的に囚はれ

ることが文學を生かし、それを「再興」する所以でないのは明かだ。私は、純文學の「再興」の聲ともつれあつて、一見それと矛盾するやうな通俗性の問題やその「營み」が現はれたことに深い興味をもつてをり、尠からぬ意義のあることだと觀測してゐる。大衆や民衆の娛樂的欲求を大衆文學や通俗文學の手に放置しておくことは、いまの場合やむを得ないとしても、その文學的「欲求」までを彼等に蹂躙させておくことは、純文學者の怠慢か、又はその認識不足によるものに相違ない。これが漸く氣付かれて來たかに見えるのだ。

然らば、大衆や民衆の文學的「欲求」とは何か？　これがつねに人々の躓きの石である。

二

大衆には文學的要求などといふものはまるでない——さういふ意味のことを長谷川伸氏がどこかで確言してゐたのを覺えてゐる。氏のやうな大衆作家がさう考へるのは尤もで、それでなくては滿足して自分の仕事は出來ないであらう。また實際、大衆ものをよろこび、通俗ものに涙を流し、流行歌謠に夢中になつてゐる瞬間の大衆を見れば、さう考へるのも自然である。

しかしそれは本統のことだらうか。こんな場合きまつて持ち出されるのは、大衆の文化的教養の水準が低いからといふ常識論だ。だがこれは一種の自己欺瞞であつて、文化的水準と云ふいゝ加減なも

のを拵へて、それで自己の遊離性を合理化してゐるに過ぎない。たとへばトルストイやドストイエフスキイの文學にしても、大衆によまれ大衆に愛されたことは事實で、私は往年この點にいさゝか疑問をもつて、或るロシアの文學者にわざ〳〵たゞして見たが、やはりその讀者範圍といふものは文學的インテリなどといふ狹いものでなくよほど大衆的に擴がりをもつてゐたことが分つた。ところで當時のロシアの大衆や民衆の文化的水準が、こんにちのこの國のそれと比較して、どんな狀態だつたかは問ふだけ愚である。

例をそんな遠いところに求めなくてもよい。この國の鷗外や漱石の作品にしても、大衆的と云つては間違ひだが、その作品の浸透して行つた層は、こんにちの純文學作品などの手のとゞかない廣さであつたことは、誰でも知つてゐる。先月の「作品」に中島健造氏が鷗外の文學の通俗性について述べてゐたのを見たが、あれには至極同感で、鷗外漱石の作品を見てゐると、優れた文學に本質的など云つていゝやうな通俗性が宿つてゐるのだ。文化水準說の欺瞞さはこれだけでも明かであらう。

大衆や民衆がインテリに比して所謂「文化水準」が低いのは當然で、それでこそインテリ層が大衆から區別されるのだ。しかしその場合問題なのはその「文化」といふもので、とくに文學に關聯しては、そんな概念がまづ打ち碎かれなければ、一歩もまへに進まれるものではない。所謂「文化」が低くとも――それすら今日では問題だが――大衆には彼等の獨自の生活がある。彼等の獨自の意識がある。

生存の娯樂や慰安を求めて滿足し切つてゐるやうに見える瞬間のみが、彼等のこゝろではない。彼等のこゝろの擴がりや深さは、その現實の生活と結び、その生活の意識と結んで、測り知れないと云つても過言ではないのだ。たゞ惡いのはそれがかたく閉されてゐることで、その狀態の導かれた罪はむしろ所謂文化そのものにあり、彼等の娯樂や慰安の本能的な欲求が人爲的に過度に誇張させられて來たことにあるのだ。

優れた文學は其壁をつき破る。優れた文學に本質的とも云つていゝ通俗性は、その大衆のこゝろに觸れる性質に外ならないのだ。これはおよそ謂ゆる大衆文學や通俗文學の通俗性、大衆性とは、本質的に異つたものであり、かつ在來の一切の文化部門のうち文學のみのもつてゐる特性である。文學が再興されるとは、偏局化され、自己を封鎖した文學が、再びその特性を取戻して、つよく生き還ることに外ならず、それでなければ何の積極的な意義もあるものではないのだ。

三

いままでは主として客觀的に見て來たのであるが、通俗性の問題を作家の側に立つて主觀的に見たらどうであるか？　現在の多數の作家は、所謂自意識の過剩に惱んでゐる。自己解剖や自己苛責にくるしんでゐる。こんな場合、通俗性の問題などが作者のこゝろに入つて來る餘裕はないと言はれぬこ

ともない。また事實、さう突つ放してゐる人々も見受けられるのだ。

しかしこの場合、大衆文學や通俗文學によつて定型化された疑似的な通俗性と、優れた文學に本質的な通俗性とが、まだ混同され氣味になつてゐることを見逃してはならない。現代の純文學の作家がいかに強烈な自意識になやんでゐても、それだけで彼の作品が狹隘なサークル的共感しか得ないと云ふ運命の辯解にはならないのだ。それにはたとへばジイドの藝術などが、いゝ實證として指摘されてもよいであらう。私は彼の作品のフランス民衆への浸透がどんな具合か、それは詳しく知らない。だが彼の作品に接して見ると、やはり優れた文學に本質的なと云つていゝやうな通俗性が直感され、また觀取されるのだ。

それは決して單なる技法の問題ではない。技法のすぐれてゐることは勿論作品の通俗性に大きな關係をもつてゐる。技法のつたなさをたどたどしい談話的叙述で隱蔽してゐるやうな作品は、いかにその作者の「認識」がすぐれてゐたとしても、通俗性や大衆性がもたれるわけはない。それはつまり文學以前なのである。(しかも現在のこの國の文壇にいかにかゝる作品が多いことであるか。)また單なる技法と、通俗性との關係は、この國のすぐれた通俗文學の作者、菊池寛、山本有三、久米正雄の作品を見れば明白で、彼等の「藝術的」に獲得された技法の行方は、結局通俗文學以外には在り得なかつたのだ。文學における通俗性の問題では、つねに技法の問題が過大評價されるが、それも間違ひであ

ると同時に、それを過小評價することも勿論間違ひである。この國のプロレタリア文學がひと頃この過大評價と過小評價との間をうろ〳〵してゐたことは、まだ私たちの記憶に新しい事實だ。

私は優れた文學の通俗性とは、大衆や民衆のとざされたこゝろの壁をつき破つて、それに觸れるものだと、さきに强調しておいた。そしてその「こゝろ」は、彼等の生活と、生活の意識とに結ばれて深くして且つ廣いものだとも云つておいた。それが眞實だとすれば、文學に於ける通俗性の問題は結局に於て作家の人間及び社會に對する認識上の浸透力の問題に歸することになる。この認識とは、勿論哲學的なものでも單なる社會學的なものでも、また心理學的等々のものでもない。あくまで形象的な特性をもち、かつ現代の人間及び社會を取扱ふ方法において誤らない藝術的認識の謂ひなのだ。

から考へて來ると、純文學の再興の聲ともつれ合つて、通俗性の問題が一部の間に高まつてゐる理由、その要求の泉源がほゞ理解されるやうに思はれる。彼等はいま個的な認識の行詰りを感じて、何等か全體性的なものへの復歸を無意識に求めてゐる。その結果彼等の藝術の「再出發」として、彼等の藝術的認識が問題として浮び上つて來てゐるのではないか。そしてその發現が、長く忘れられてゐた文學の通俗性を彼等の身近くに、問題として引寄せることになつたのではないか。

果してさうとすれば、これは純文學再興の要求の當然の展開であつて、この國の純文學の命がけの飛躍への一着步と見てよい理由が、そこに含まれてゐることとの推斷も許されるであらう。（九年八月）

新聞小説論序説

一

ここで新聞小説とよぶのは、大衆小説やその他もつぱら娯樂的な讀物もふくめた、廣い意味のそれではなくて、純文學から轉身した通俗作家によつてまたは純文學作家によつて、げんにかかれてゐる現代ものの通俗小説の謂ひである。ごく最近には、純文學の中篇ものなどが、いく分手加減を加へられた上で、夕刊の一面下段といつた場所に掲載される傾向が現れ、それが地方の新聞にも波及してゐるやうだが、これも勿論ここでよぶ新聞小説には屬さない。これをまづ斷つておく。

その意味の新聞小説がげんにどれだけ重要さを持つてゐるかは、取立てていふだけ愚かであらう。特に近來、大衆小説の魅力がひと頃から見ると、一般に薄れて來たのは爭はれぬ事實で、比較的な重要さといふ點でも、通俗小説が重視されなければならなくなつてゐる。これまで文壇では、あれは通俗小説だからといふ、大して根據のない理由から、漠然と輕蔑的な態度を取り、ほとんど分析や批評

を加へずに來たが、通俗小說の重要さを再評價すると共に、かかる月並な態度も當然捨て去らなければならないと思ふ。

新聞小說の批評についてはあとで改めて論考するが、謂ゆる純文學の作品だけが批評の對象となり、新聞小說がまるで無批評の中におかれてゐるといふ從來の慣習は、決して正しいものではない。批評の領域はとうぜん新聞小說にも擴張さるべきものであり、新聞小說としての價値について、嚴密な評價が下さる可きである。また讀者の方からいつても、自分が日を追つて愛讀してゐた小說が、いつたいどういふ價値をもつものであるか、その愛讀の心理は何にもとづき、その興味の性質はどういふ正體のものであるか、それを評價し分析してくれることは、彼等の知識的興味をそそることに相違ないのである。

私自身のせまい經驗で、少し氣がさすけれども、ときたま新聞小說についてまとまつた批評を公にすると、純文學作品を批評した場合とは、ぜんぜん性質のちがつた反響があり、手紙や端書にかかれた稚拙な言葉の中にも、おのづからその小說に對する彼等の關心や興味が、文學靑年的のものとは如何に違つてゐるかが現れてゐる。そして私の批評が當つてゐるにしろゐないにしろ、彼等がいかにそれに飛びついたかが窺へるのである。

菊地寬氏の語片だつたと思ふが新聞小說は、一日一日讀者の興味をとらへて行けばそれでいゝので、

全體の價値などは問題ではないと斷じてあつたのを記憶してゐる。これは制作者の心理を調べる上に面白い斷定であるが、それだから新聞小說は、その日一日で讀み捨てられるままにまかせておいていいといふ論理は成立たない。制作者心理はまたそれとしておいて、全體の價値はやはり十分に檢討さるべきである。といふのは一日一日の讀者の興味といふものも、全體を貫ぬく主要興味と離れて存在するものでなく、その主要興味が一日一日と深まつて行き、高まつて行くところに、由來新聞小說が成立つてゐるからである。全體がやはり問題となり得、またならねばならぬ所以である。

二

新聞小說は今日では一個の特殊な、獨立の文學形式である。それは勿論純文學の長篇小說とは本質的に異なつたものであるし、また大衆雜誌や婦人雜誌に普通に見られる現代物の通俗小說とも、おのづから異なつたものである。最も、後者の相違は、新聞に日を追つて連載されるといふ、外部的な條件の相違に基づくのであつて、本質的な相違ではない。どつちも同質の現代物の通俗小說たることに變りはない。

だが、その外部的な條件から來る作用は、極めて重大な制約性をもち、それによつて、新聞小說の內容と形式に、特殊な、獨立の性格を與へなければおかないし、また與へてゐる。これがもつとも肝

要な點であつて、一個の獨立した文學形式、乃至文學ジャンルとして、新たに新聞小説を認めることの必要と、その基礎とは、もつぱらそこにあるのである。

新聞に日を追つて連載されるといふ、外部的の特殊な條件は、一日一日讀者の興味をとらへて行けば足りるとの極端な意見がある程に新聞小説をして、他に類のない部分性の文學たらしめる。そして全體よりもその部分を他に類のないほど重大なものたらしめる。こゝでは、部分の複合による有機體化が全體を形成するよりも、それ自身小さな全體たる部分の連續によつて、おのづから全體が形成されるのである。そして部分が小さな全體でなく、それだけでも生きてゐないやうなものは、いかに文學的にすぐれてゐても、決して新聞小説としての價値をもち得ないのである。

その一事でもこの文學形式の獨立性は認められるが、さらにそれを追求して、部分が小さな全體たるための要請が何であるかを考へると、いつそうその獨立性が明白になる。通俗小説の一特質は、偶然を有力な手段とするにあるが、この文學形式ほど偶然が決定的な意味をもつ場合はないし、また事件の推移、轉回のテンポにしても、それは小説それ自身のもつ必然によつて、決定されるのではなくて、日次的連載によつて、その部分が小さな全體を成すことによつて決定されるのである。かかる事情は他の文學形式には絶對に見られぬものであり、雜誌に連載される同質の通俗小説からも、この文學形式を區別するものである。

かく新聞小說は一個の獨立した文學形式であるが、その獨自性の顯著となつて來たのは、比較的近年のことで、一時代前までは、それが自覺されも意識されもせず、普通の通俗小說に多少の手加減を加へたものが、新聞小說として流通してゐたのであつた。だが今日では、新聞ジャーナリズムの發達と、そこでの新聞小說の重要性の加重は、その自覺や意識をうながしその上に立つて、その獨立の文學形式を純化して行くことを要求して來てゐる。この勢ひは、いい惡いを越えたもので、プレソクラシイとまでいはれるほど、新聞ジャーナリズムが巨人的になつて行くにつれて、その要求はいよ〳〵高まる約束をもつてゐるのである。

三

新聞小說は一切の通俗小說におけると同樣に、その主要な興味は娛樂にある。娛樂性のない新聞小說といふものは、一個のナンセンスである。だが娛樂と一口にいつたところで、卑俗な娛樂もあれば、比較的に高級な娛樂もある。こゝにいふ新聞小說即ち現代物の通俗小說が、他の大衆通俗文學から自己を區別する點は、その娛樂性が比較的高級だといふ性質に基づいてゐる。

しかして問題は、その比較的の高級さの度合にかゝつてゐる。その度合の秤量を誤つて、卑俗に傾くか、反對に高級に過ぎたならばその新聞小說は獨自の魅力と價値とをもち得ず、前の場合では大衆

文學によつて侵され、後の場合では純文學に侵されるのである。優れた新聞小說家の主要な資格の一つは、その秤量を誤らない敏感さと、聰明さと、經驗を持つことでなければならない。新聞小說の需要がます〳〵高まりながらその需要に應ずる作家がつねに不足を告げてゐる所以である。

その度合の秤量の困難は、それが靜的なものではなくて、動的なものだといふ事情に發してゐる。讀者大衆の興味水準や文化性の移動は、きはめて遲々たるものである。だが、移動してゐることは事實であり、その移動の態様や速度は不規則的である。そこで極論すれば、昨日は正しい度合だつたものが、今日になれば、最早やさうでなく、つねに秤量が改められなければならないのである。

この高級娯樂性の問題に重要な關係をもつのは、いふまでも無く、思想性の問題である。卑俗な通俗小說にあつても、思想性がぜんぜん問題にならぬ譯ではないが、娯樂性が比較的高級だといふことは眞實にはそこに思想性がそれだけの度合において、浸透してゐることを意味する。從つてこゝで始めて思想性が問題となりうるのである。

一般には思想性と娯樂性とは對立するものゝやうに見なされてゐる。そして新聞小說は思想性をもつ度合だけ、その娯樂性が傷つけられるものと解せられてゐる。だがこれは大變な謬見である。思想性は決して娯樂性と對立するものでなく、反對に娯樂を卑俗性から引上げる根本力に外ならぬのである。この根本力によつて引上げられない限り、外觀は高級に見えても、その內實は卑俗にとゞまるの

である。今日の新聞小説は、さきにもいつた通り比較的高級な娯樂性によつて立つてゐるのであるが、それは外觀に過ぎなくて、內實は卑俗にとゞまるものが少くないのである。

新聞小說を獨自の文學形式として自覺する場合、認識を新たにしなければならぬものゝ一つは、この思想性の問題である。比較的高級な娯樂性に立つ新聞小說は、必然に思想性をもたなければならず、その思想の如何によつて始めて、新聞小說としての營業的價値を越えて、その文化的の意義や價値が決定されるのである。

四

現在、新聞小說に向いてゐるものは、純文學から通俗文學へ轉向した作家か、あるひは、通俗文學へ新たに注意を向けた純文學作家である。これは大衆文學や、卑俗な通俗小說の場合と、大いに趣を異にしてゐる。そして今後も、こゝにいふところの新聞小說が、比較的の重要さを加へるにつれて、さうした轉向作家や、副業的作家がますます現れるに相違ない。

私は、何等かの意味で純文學に行詰るか、乃至は不滿を抱いた作家が、野心的に、新聞小說に向ふことを大いによしとする一人である。いままで略說したやうな獨自な文學形式としての新聞小說の領域はいはば廣大な未墾の大地である。そして現代に生き、文學の技法に熟達した作家によつて開拓さ

れるのを待つてゐるのである。一方に純文學に從事し、他方に新聞小說に向ふことの矛盾をあげつらふごときは、體裁のいい俗論に過ぎない。こんにちの純文學作家が、一時代前の心境小說家へ逆戾りしない限り、そして何等かの社會の機構を通じて、現代の大衆に觸れ、彼方に呼びかけようとする欲求をもつ限り、その未墾の大地へ向ふ積極的の理由さへ持つてゐるといふべきである。

こんにちまでの處では、純文學作家のうちで、特に新聞小說的のセンスと技術にめぐまれ、いはゆる世間を知れる作家が、もつぱら新聞小說の舞臺に向つてゐる。これはいかにも自然な成行に相違ないが、私は、この常則がむしろ打破られて、ヨリ若い作家が野心的に、新聞小說に向ふことが願はしいと考へてゐる一人である。少し極端になるけれども、さういふ作家の野心によつて、いはゆる『新聞小說的』といふ、これまでの漠然たる概念が破壞されて行くことこそ、獨自の文學形式としての新聞小說を發展せしめる上に、大切なことだと考へるからである。

およそジャーナリズム特に新聞ジャーナリズムの世界ほど、ラヂカルな試みを容れない世界はない。小說などにしては殊更さうである。いはんやかりにもさうした野心的の企ての酬いられる希望は極めて薄いとも見られる。だが一概にさうとばかりもいへぬのが、他方においてまたジャーナリズムの興味ある特長でもある。決して絕望したものではないのである。

しかし更に徹底して考へると、獨自の文學形式としての新聞小說は、いままで約說したやうな獨自

性を持つたものである。從つて純文學的の作家によるその開拓は、要するに過渡期の現象といへないことはない。しかしてこの文學形式が眞に發展せしめられ、未墾の大地が眞に開拓されるのは、やはり最初から新聞小說家として、自己を鍛へて來る新人によつてであらう。私は、純文學界におけるづぶの新人、大衆文學家におけるそれが熱心に、懇切に引上げられるに反して、新聞小說を目ざす新人がほとんど見られず、それを求め助けようとする企ても皆無なのに驚いてゐる。新聞の『壁』が厚くて高いのもその理由に相違ないが、こんにちの新人の野心の小さくて狹いのもその理由でないと、誰がいへよう。

五

新聞小說にたいする批評の必要については、いちばん最初に關說しておいたから、ここに繰返さない。ただつぎのことを力說しておくにとどめる。新聞小說の讀者は、こんにちまではほとんど批評といふものを與へられず、その絕對多數は、何故自分がその新聞小說に興味をおぼえたか、またその興味にどんな人生的の、あるひは社會的の意義があるかについて、意識することもないし、考へて見ようともしない。平つたい言葉でいへば、讀めば讀みつぱなしである。この素朴さが新聞小說の基本的な讀者の特質なのである。

だがこれによつて、讀者たちが批評を求めてゐないといふ證據には、絕對にならない。ある新聞小說家は私に向つて、新聞小說の讀者は批評など聞き度いとも思はないし、自己の興味を客觀化して考へて見る能力などはもつてゐないと斷言した。これは思ひ切つた獨斷で、またひどい誤謬である。ただここに少しでも眞理があるとすれば、新聞小說にたいする高踏批評——これも滅多にはないが——にたいしては、讀者に聞く耳をもたぬことだけは確かである。さういふ高踏批評ほど、讀者にとつて無意味なものはない。

元へ戾つて、その新聞小說家の獨斷するやうに、かりに讀者にその要求も能力もないとしても、それ故に新聞小說の批評はいらぬとの論理は出て來ない。自己の興味を客觀化して考へて見る能力、卽ち讀者の文化性を、批評によつて眼ざめしめる仕事が、なぜに無駄で、不必要であらうか？　私は新聞小說の批評を、啓蒙的なものでなければならぬとする一部の人々の見解には、同意することが出來ないが、およそ一般の批評におけると同樣に、新聞小說の批評が素朴な讀者にとつて、啓蒙的な作用をもちうることは事實である。

さて、新聞小說に對する高踏批評ほど、讀者にとつて無意味なものはないと、いま私はいつたが、高踏批評とはつまり、特殊にして獨自な文學形式としての新聞小說を、多かれ少かれ無視した批評の謂である。その文學形式を決定する諸條件を考慮に入れず、作家の自由の領域を評家が勝手にきめて

かかつて、それで第一義的（これは多分に曖昧な言葉だが）に批評を下し、裁斷をほしいままにする批評である。これは、讀者にとつても無意味であると同時に、作家にとつても助からぬ批評である。（もつとも高踏批評が、全く別個の立場から見て、全然無意義であるとは、私はいはない。しかしその場合は、それは新聞小説の批評として取扱はれるのではない。このことを念のために附言しておく。）

新聞小説の正しい批評は、當の作者が、與へられた諸條件をいれて、それにひたすら追隨せず、それをいかに積極的に『生かし』得たかを、まづ檢討しなければならない。これがこの批評の出發點である。この出發點を誤らなければ、それから先は、原理的には、一般の批評と異なるところはない。困難はその出發點にある。私は、その困難を切り伏せて、新聞小説の正しい批評が現れんことを切望する。そして私自身も今後、そのために微力をさきたいと考へてゐるのである。（一〇年一〇月）

「悲劇の哲學」について

シエストフの「悲劇の哲學」(河上・阿部兩氏譯)から、私は、部分的にではあるがかなり強いショツクをうけた。全體としてはまだよく呑込めない箇所が多いので、くり返してよんでゐる最中だ。それでこゝでは若干の感想をノートするにとゞめる。また新らたに書く時があらう。

○

私はこれまでかなりドストイエフスキイの評論や、ニイチエに關するものをよんだ。しかしシエストフのこの書ほど、彼等の魂の内部へ切り込んで行つたものを知らない。シエストフと云ふ人は、私には初めての名であるが、並ならぬ探求者の魂をもつてゐた人であると眼を瞠つた。ちやうど少し前にソヴイエツト批評家らの「ドストイエフスキイ再觀」をよんだばかりだつたので、彼此あはせて、私は考へさせられる所が多かつた。「再觀」の方は、とうぜんドストイエフスキイの人間、生活、藝術の階級性の分析に力が注がれてゐる。この研究には大して眼新らしいものがなく、その意味で特に興

味も覺えなかつたが、しかしシエストフのドストイエフスキイを讀み、彼此合せて考へると、およそ一人の人間、藝術家を知らうとすれば、シエストフのやうに深刻に、精緻にその人の魂に入つて行くことも、もちろん大切に相違ないが、しかしそれだけでは結局不十分で、やはりその人間の階級的・社會的の在りやう、「意義」を究めなければならないことを痛切に感じた。

たゞソヴイエツト批評家に私が不滿をもつたのは、その階級的分析には熱心であるがドストイエフスキイの生き方や藝術を、それらの批評家が、自分の魂の問題として、自分の魂の現實に照して、觀察してない一事であつた。それではわれ〳〵に訴へかける力はとうぜん稀薄である。しかしこれは獨りソヴイエツト批評家の缺點でなく、この國のマルクス主義批評家の缺點でもあるのではないかと、私にはさう自省された。

シエストフの觀點で、誰の眼にもつくのは、彼がまるで社會とか、階級とか云ふものを眼中においてないことである。おそらく人間のエゴイズムを見詰める彼にとつては、そんなものは「人間の魂と何の關係がある！」と唾をはきかける事であらう「ほんとに俺がどんなことを望んでゐるのだか、お前に判るか?……俺をそつとしといて貰ひたい。全くそのためには、全世界を一錢で賣つたつていい位だ。……いつも御茶を飲むのにことを缺かないなら、世界が滅んだつて構やしない。」

ドストイエフスキイ作中のこの言葉をシエストフは、深い意味をこめて引用してゐるが、彼自身、

社會とか階級とか云ふものを持ち出されたら、その「非現實」の暴露として、この底をはたいた叫びを投げつけるだらう。

しかし一個の人間――ドストイエフスキイにしても、トルストイ、ニイチエにしても――の內部の現實は、いかに顯微鏡的に解剖しても、それだけで盡きるものではない。その內部的現實はたしかに外部的な條件に制約されてゐる、彼が、おれがお茶にことを缺かなければこの世界は滅びたつて構はないと考へてをり、それが現實と云ふものではあつても、その現實はやはり彼の外部的な現實に制約されてゐるので、その現實に變動が來たら、お茶の不足のことなどまるで意識に浮んで來ないかも知れないのだ。

だから、たとへばトルストイとドストイエフスキイとについてのシエストフの比較論は、きはめて示唆にとみ、この書中で精彩のある部分であるが、結論は萬事がこの二文豪の性格と得體の知れぬ運命の相違に歸せられると云ふ、平凡な結果に墮してゐる。そしてトルストイが、「理性と良識」とにひかれながら「要するに…………色々迂回して結局は人間の利己心の表現に歸着し」て、そこでドストイエフスキイと合致する所以が、さつぱり究明されてゐないのである。

シエストフのこの書は、三十年もまへにかゝれたのだと云ふ。さうとすればそれは帝政ロシアの絕

望的な時代の所産で、その時代的なものも、十分に計算に入れて、謂ゆる「悲劇の哲學」を理解しなければならない。「希望は永久に消え失せた。然も生きてゆかねばならず、生命はまだ長い。假令死にたくとも、死ぬことは出來ない。」これが悲劇の哲學の出發點であるがこの絶望的な、悲劇的な氣持は、たしかにその時代の特定の階級にあつたもので、たんにシエストフが好んで用ふる「運命の意志」によつて、個人の上にとつぜん襲ひかゝるものではない。もし彼が他の時代におかれたとすれば、果してかゝる出發點をもつたかどうか、またドストイエフスキイやニイチエをかく理解したかどうか疑問であらう。

この書によつて、私は部分的だがかなり強いショックをうけたとさきに述べた。これは嘘ではない、それと云ふのは、われ〳〵のおかれてゐる社會的條件が、多分に絶望的であり、われ〳〵の心が內省的となり、やゝ懷疑にすら向つてゐるからである。

シエストフはこの書で、理想主義に向つて、肉をさき骨をたち切るやうな批判を浴せてゐる。その言葉は確かにわれ〳〵の胸に響くものがある。

「理想主義が現實の攻擊に對して無力であり、又運命の意志の儘に人が現實にぶつかり、美しい『先天的なもの』がすべて嘘僞に過ぎないことを發見して驚いたときに、その時始めて懷疑の心が彼の內に湧き、古い空中樓閣の壁を一擧にして破壞するのである。……悲劇の哲學が始まるのは此處から

である。」と彼は説明する。

この現實にぶつかる瞬間と云ふものは、たいていの人がこれを經驗してゐることであらう。たゞその强弱の度を異にしてゐるばかりである。

ニイチエやドストイエフスキイは、曾つて極端な理想主義者であつたが故に、理想主義の最も頑强な敵になつたのだとシエストフは云つてゐる。おそらくこれは眞實であらう。

ところでわれ〳〵を省ると、人生の門出で自然主義的なものの洗禮をうけたわれ〳〵は、曾つて極端な理想主義者であつたことは無かつた。だがまた漠然と理想主義的な美しい「夢」によつて、地下室的の現實の訪れから眼をおほうてゐたことも爭はれない。その意味で、やはり日常性の哲學が、われわれの生活と思想とをリードしてゐたと云はれ得るのである。

しかしそれでわれ〳〵が安住し、滿足して、安らかな眠りを眠つてゐたかと云ふのに決してさうではない。シエストフの謂ゆる「物自體」の世界がわれ〳〵の前に開けて、そのまへに慄然としたこともあるのである。その場合、やはりわれ〳〵を救ひに來、まさしく現實を見せまいとしたのが理想主義であつたのだ。習慣の力は恐しい。

そのわれわれがいま、理想主義の虛僞や罪惡をはつきりと見詰めざるを得ない境地におかれたのではないかと思ふ。

「人は方法論的な一法則のために自分の足場を失ふ様なことを欲しないものである。事實は寧ろその反對だ。足場を失ふことが懐疑の始まりなのである。」とシエストフは云ふ。いまわれわれは、足場を失ひかけてゐた。われ〳〵の探索の眼が内へ向いてゐる。

この時に恰かも、三十年まへの「悲劇の哲學」が、われ〳〵のまへに示されて、われ〳〵の動搖した魂に答へを迫るのである。

だがまた私は、ドストイエフスキイやニイチエの「悲劇の哲學」によつて打たれ、その生き方をいかに仔細に示されても、人がまつたく理想主義の助けなくして、生きて行かれるものとは、まだ考へ到らない。その意味で、悲劇の哲學はまだよく腑に落ちないのだ。

シエストフは鋭い眼付でわれ〳〵に迫つて來る。「ドストイエフスキイに訊くがよい。彼はドミトリイ・カラマゾフの口を借りて答へるであらう。『私は其夜澤山のことが判つた。私は汚辱の内に生きることが不可能な許りでなく、かくて死ぬことも出來ないのが判つた。』この言葉が諸君に判るか？」と。この生きることも出來ず、死ぬことも出來ないところが、悲劇の哲學の出發點であるのは、よく分るが、その死ぬことが出來ないと云ふ氣持には、やはり理想主義的なものの影がさしてゐると思はれるのだ。

「大いなる不幸。大いなる醜惡、大いなる挫折に對して畏敬を持つこと――これが悲劇の哲學の最終の言葉である。」とシェストフは直截に言ひ切つてゐる。この畏敬とはそもそも何であるか。「生のあらゆる怪物を『物自體』の領土へ、先驗的綜合判斷の限界の彼方へ引ずりやることでなく、怪物どもを重視すること！」だと云ふ。

この畏敬、重視にも、私はやはり理想主義的なものの影を見ないではをれない。なるほどそれは「日常の人々」が越えることを欲しない宿命的な限界の向うにあるものには相違ない。しかし何故それを畏敬し、重視しなければならないか。またしないでは居れないのであるか。

シェストフのこの書は理想主義にたいする徹底的の挑戰であると共に、神學にたいする殘酷な罵聲でもある。「吾々の科學が從來了解して來た事は、たゞ、恰かも全く存在しないものであるかのやうに生のあらゆる恐怖すべきものから背き離れ、恰かも理想が現實の實在であるかのやうに理想をそれに對立させることだけであつた。」「科學とは學者によつて造られたもので、たゞ學者が最も容易に實行し得るもののみを要求するものであつた。今や生がその要求を携げて吾々のもとに來たのである。理想のことなど生は一切考へない、謎めいた冷酷をもつて生はその默せる言葉において、吾々の未だ曾つて聽いたことのない、豫感したこともない事物を吾々に物語る」――

この罵聲は、科學にたいするわれ〳〵の不信を呼び起す力をもつてゐる。われ〳〵は科學のうちに、確かにこの罵聲に値するもののあるのを知悉してゐるからだ。しかしわれ〳〵は思ひ切つて、あらゆる科學をかく生の現實に背くものとして、その「權威」を否定していいだらうか。それを否定することはもとより勝手だが、それで人類の存在や、未來のことに關して、何ごとかを考へることが出來るだらうか。私は、シエストフのこの痛烈な言葉をきかされても、何となく心のすくむのを感じはするが、科學を生に對立させ、敵對させて考へることは、どうしても躊躇されてなし得ない。

科學にたいするその罵聲から、とうぜんに「如何なる社會改造も悲劇を生から追放することは出來ないであらう。」とのテーゼが生れて來る。社會改造は云ふまでもなく科學の計畫性を基本としないでは不可能なことであるから、科學を全然排斥するとすれば、社會改造の意義を毫末も認め得られるものではない。

しかし社會改造を企てるものも、それによつて、人間の社會から、また生から、悲劇をまつたく追放出來るなどとは考へはしないだらう。往時の啓蒙的の社會改造家や、單なる「樂天主義者や唯物論者」ならとにかく、尠くとも現在の實踐的な（空想的でなく）社會改造家や、社會××家にはそんな呑氣な人間は存在しないであらう。どんなに社會が改造されようと、しよせん悲劇は追放されない。しかしそれだからと云つて、社會改造が放棄されていいと云ふ論理は出て來ないのである。

尤も、それが單に學者によつて造られた、たゞ學者が最も容易に實行し得るやうな、そんな社會改造ならば、もちろん問題は別である。それこそ「小兒の夢」に過ぎないのである。

「××は慘酷な…………………、數千萬人の意識と、意志と、感情と、想像との、ありとあらゆる人間的能力の特別の昂揚と、緊張との……に實現される」ものだとは、レーニンの有名な言葉だが、かかる………………社會改造は、これを放棄しようとしても…………………、それこそ生の測り知れない現實から…………………のである。

民衆についてのシエストフの思想は、非常に示唆的である。彼は云つてゐる。「……物を語り物を書く同代市民が彼に敵對するにしても、沈默しながらその掘りつくしがたい祕密に充ちた獨自の生活を營んでゐる民衆は彼等の味方である。」「民衆は吾々に抗辯しない、多分贊成さへする、時々は吾々の茶を喫み、トルストイ伯が特にこの爲に著した民話を讀んでそれに感動する、それなのにやはり彼の獨自の生活を送り續け、彼獨特の歡びを求め、恐れなく彼の苦惱に向つて進んで行く。しかもこれはドストイエフスキイが云つたやうな露西亞の民だけの事ではなく、あらゆる民の事である。」――

民衆とはまつたくかかるものに相違ない。だからドストイエフスキーやニイチエの「地下室」の意義があるのだ。だが、問題は民衆のその「獨自」性である。そして「恐れなく彼の苦惱に向つて進んで行く」その點にあるのだ。その內容が果して、シエストフの云ふ「最後の法則」に合致するものであ

らうか。シエストフによると、世界よ滅びよ、我成れ――「すべての人間にとつて、結局はこの一つの最後の法則のみが妥當するのである。しかし大いなる者は多かれ尠かれ放膽にそれを表白し、倭小なものは内心に隱しておく。とはいへ法則は萬人にとつて常に同一である。」と云ふのだ。

ドストイエフスキイの地下室の人物は、たしかにこの「最後の法則」に合致してゐる。しかし現實の民衆はどうであらうか。これはこの書が私に殘した疑問のうちの大きなものの一つである。とくに民衆の一人一人をとつた場合でなく、一個のマッスとしての民衆を考へた場合、果してシエストフのやうな解釋ですましてをれるであらうか。（九年九月）

心靈の滅亡

日本の文學界にも階級の分裂が始まつて、滅亡階級のパラサイト達は、ずゐぶん筋の立たぬ、愚劣なことを言つてゐるやうだが、こゝではそれを調べ上げてゐる譯にはゆかない。しかし彼等が最後の時になつて、どんな××を上げるか、何といつて吼え立てるかは興味あることであるし、また知つておく必要がある。

「先驅者」や何かで誰でも知つてゐるドミトリ・メレヂユコフスキーは、祖國の無產階級革命の後、苦しい思ひをして祖國を逃げて今巴里にゐるが、ウエルズがボルシエヴイスト統治について發表した論文に對して、昨年の十月、公開狀を公にしてゐる。ウエルズの露國無產階級を認めたのに對する彼のいやいや味やあてこすりは私には餘り興味がない、それよりも、彼が祖國の新狀態をどう觀てゐるか、祖國の無產階級の歷史的努力にどれだけ理解があるか、そして彼がブルヂョア的觀念にどんなに痳痺してゐるか（日本でも現在見るやうに）が、注意に値する。特に日本のブルヂョア文壇が餘程早い頃

から擔ぎ上げてゐるメレヂユコフスキーの事だけに、猶更さうである。

彼はウエルズに對するいやいや味を並べた中に、「現在では獨り我々露國人に限らず、地上の全民衆が、ボルシエヴイキ賛成とボルシエヴイキ反對との二つの陣營に分れてゐる。そして君は前者に結付いた。……君がどんなにその中間に立つと主張したつて駄目だ。此二つの陣營の間には、中間的位置の存在を許さない。ボルシエヴイキに反對しない者は、卽ち賛成する者だ。」と言つてゐる。藝術は階級の外にあり卽ち藝術家は階級の支配を受けないなど吞氣なことを論じてゐる連中のある中に、メレヂユコフスキーが階級戰に追ひ捲くられてこの言葉を發することを餘儀なくされたのは痛快である。然し彼がかう云つてウエルズを片附けて仕舞はうとしてゐるのは、反動革命の結束のために、右か左かと言はせようがためで、歐洲のブルヂヨア政府を後援と賴んでの、反動革命者の人物試驗によい方法である。「階級の外に在る」藝術家メレヂユコフスキーが、ブルヂヨア階級の反動革命の陣營のために、犬馬の勞を執つてゐるところが面白いではないか。

露西亞の現在の統治について、ウエルズが「現在では勞農政府より以外の政府は、露西亞にはあり得ない。」と言つてゐるのに對し、メレヂユコフスキーは言葉を荒らゝげて「凡ての子供はその母の手に抱かれてゐるといふわけはない。ゴリラに盜まれてその手に抱かれてゐることもあり得る。現在の露西亞はゴリラに抱かれてゐるのだ。君は二週間餘りしか露西亞に居ないから、母の顏とゴリラの顏

の區別はつくまいが、自分は五十年露西亞にゐたから、ハツキリその區別が付く。」と、彼らしい事を云つてゐる。彼はこの比喩でごまかしてゐるが、彼の所謂本統の母は誰かと考へて見ると、ツアー統治に後戻りすることでない以上は、メンシエヴイキの統治を指すものである。云ひ換へると、彼の云ふことはかうなる。現在の露國のブルヂョアは、プロレタリヤといふゴリラの手に抱かれてゐるから、これを取戻して、やはりブルヂョアといふ母の手におかなければならない。自分は五十年露國のブルヂョアでゐたから、ブルヂョアの顏とプロレタリヤの顏の區別が付くと。これを更に言ひ換へると、現在その母の手に抱かれてゐる露國のプロレタリヤを、母の手から盜んで來て、ブルヂョアといふゴリラの手に置かなければならぬといふことになる。ブルヂョアから見れば、プロレタリヤ獨裁は母の手ではない如く、プロレタリヤから見れば、ブルヂョア支配は母の手でも無ければ神の手でもない。メレヂユコフスキーが如何に自國の無産階級の存在とその運動と意義に無理解で、ブルヂョア萬能の階級意識に囚はれてゐるかが分る。

彼の言ふ所に依ると、或人が多數の泥棒に攫まつた。泥棒はその男の衣類を剝いで叩きのめし、半死半生にしておいて逃走した。そこへ僧侶と祭司が來て、この男はかう云ふ目に逢ふ運命にあつたのだと決めて仕舞つた。今の露西亞國民に今の政府より外にあり得ないといふのは、その僧侶と祭司のいふことと同じだといふ。こゝでも彼は比喩でごまかして、露國の無産階級が露國の有產階級を仆し、

即ちマルクスの所謂「收奪者を收奪した」のだといふ事實を正面から見て行かない。正面から見てその歷史的意義を究めることをしない。彼の論理で行くと、無產階級はブルヂョアに向つて泥棒した。ブルヂョア階級は封建諸侯に向つて泥棒した。科學は神に向つて泥棒した。ヘレニズムはヘブライズムに向つて泥棒したといふことになり、彼は「神々の死」を改作して「神々の盜難」を書かなければなるまい。歷史の進行に肉眼を閉ぢた者で無ければ、承認出來ぬことである。

メレヂュコフスキーは、上品なブルヂョア文學者のたしなみを忘れて、ゴルキーにさんざん惡體をついてゐる、ゴルキーが勞農政府治下でやつてゐることは、破廉恥で、徹底的の墮落で、それも巧妙を極めた內部的な目にもとまらぬ墮落化だと言つてゐる、そしてその說明として擧げてゐる話が振つてゐる、「私は（露西亞にゐる時）心弱くも又愚かにも、飢えに死ぬやうな思ひをした結果、ゴルキーに手紙を書いて救ひを求めた、するとゴルキーは使ひの者を寄こして、赤衛軍の割當だけのパンをやると言つて來た、犬にものを呉れるやうに。……一片のパン、木の端くれ、ゴルキーはそれだけのものを飢えて凍えてゐる者にやればいゝと思つてゐるのだ。」と。私は露國のブルヂョアが米國へ逃げて行つて、米國のブルヂョア雜誌に揭げた一文を讀んだことがある。その中にかういふ挿話がある。自分は部屋の中にゐた、するとそこへ勞農政府のコンミツサールがやつて來て、二枚ある外套の一枚を强奪して行つた。彼等は强盜だ。だから彼等の支配に服されないと。これとメレヂュコフスキーの挿

話と同類なものである。着る外套のない者が、又着る外套のない者へやる爲めに、二枚ある者から一枚××するのが、どうして××であるのか、（露國の場合で見て）無產階級運動の歷史的經濟的意義に通じたものには、コンミッサールが二枚の外套の一枚を取り、大銀行を國家の手に收め、大工業を國有としたのは當然である。この怨言はブルヂョアの傳統的私有慾の言はせる怨言である以外何物でもない。ゴルキーが、メルヂュコフスキーに泣き付かれて、赤衞軍比率のパンを與へたことは、ゴルキーとしては勞農規律の下に於ける、最大限度の親切である。メレヂュコフスキーの如きブルヂョア・サルーンに慣れた藝術家にとつては、勞農階級の前衞なる赤衞軍のパン比率では生活が出來ないのも尤もである。然し、ゴルキーの所謂「露國勞働階級の潛在的精力が表面に表はれ、資本制度の基礎を破壞し得る力を喚起し組織しつゝある露國革命の發展」の時に際し、ゴルキーには一ブルヂョア文學者の食慾を滿足させてやるだけの物好きを持ち合はせてゐないのである。メレジュコフスキーから云へば、自分は赤軍の如き下等な人間ではない、赤軍のやうな下等なものは食はれない、ゴルキーが藝術家を尊重するならモットよきものを與へる可きだと云ふのであらう。特權階級に育つて、特權的觀念を城壁としてゐる一派の藝術家の、特權的脆弱が露骨に出てゐる。

メレヂュコフスキーはゴルキーに對する惡口の總括として、「ゴルキーはボルシェヴイキよりよいどころか一層惡い。レニンよりも惡く、トロツキーよりも惡い、レニンやトロツキーは、人間の肉體を殺

すが、ゴルキーは人間の心靈を殺す。……莫斯科では人間を虱の入つた袋に詰め込むが、ゴルキーは露西亞の心靈を虱の袋に詰める。」と云つてゐる。肉體と心靈！　どこまで行つてもそれだ！　ブルヂョア的偏見がどんなに人間を幾つにも切り刻んだか。そしてどんな無意義な闘爭が人間の中に無益に行はれたか。そしてゴルキーはいかに聲をからして、「全き人間」、「人間らしい人間」と叫んだことか、まことに、レニンやトロツキーは、ブルヂョア支配の下に於ける貧困と、飲酒と、疲勞のために、腐つた葡萄の如くなつた肉體を滅さんとするものである。まことにゴルキーは、ブルヂョア的痲酔の傳家の祕藥たる心靈を殺さんとするものである。而して彼等は相携へて、勞働を以つて生活の第一義とする、スタウトなる、全き人間を以て是に代へんとするものである。かくて彼等は、無産階級の中にこの歷史的使命を果すものを發見したに外ならない。

メレヂユコフスキーはこの公開狀の末段において、人類の最大多數を占める無産階級をもつて、人間でないと云ふやうな無茶を言ひ出し、現に存在して歷史的進行の戰ひに從事してゐるものまでも否定せんとするの狂態を暴露してゐる。藝術を以て生きた人間の上にあり、藝術家を以つて人間以外の特權的人間とするブルヂョア藝術家の論理の當然な歸結であるとは言へ、餘りにリアルに向ふ誠意の無いのに驚かざるを得ない。「彼等――ボルシエヴイキ、無産階級――は、人間でもなければ、動物でもない、いや惡魔でもない。君の火星の住人（ウエルズの小說に出て來る怪物）に外ならない。…

彼等は外界から來たものである。彼等の肉體は吾々の心靈ではない。彼等は吾々にとつて見知らぬ人である。非地上的形而上的怪奇に滿ちた外界の住民である。……火星の住民の勝利は、私及び私の祖國だけでなく、全世界とその文明とを破壞するものである。」と。かうだ。メレヂユコフスキーを以つて代表される藝術家が、無產者の大衆とどんなに厚い壁で隔てられてゐるかゞ分る。彼等は新興階級に面と向つて、火星の住民に面したやうに度を失つてゐる。さうして見知らぬ人だと告白してゐる。彼等が見知らぬといふ事は、これまで存在しなかつたといふことでは決してない。（大正一一年四月）

外在批評論

こんにち吾々の前にある文藝批評に、二つの、當然な、行き方がある。一つは內在的批評とでも云はる可きもので、他の一つは、それに對應して、外在的批評と云つてもよいものである。

內在的批評といふのはつまり、批評家が與へられた作品の內部に分け入つて、その構成要素を分解したり、その結合の具合を調べたり、當然そこに在る可き調和のないことを指摘したり、內容と技巧の關係、その破綻を見たりする批評であつて、それを說明的の批評又は文學史的の批評と云つてもよいであらう。

もう一つの外在的の批評といふのは、からである。與へられた藝術作品を、一個の社會現象として、與へられた藝術家を、一個の社會的存在として、その現象、その存在の社會的意義を決定する批評である。これを前のと對立して、文化史的批評と云つてもよいであらう。

こゝで誰でも疑問を起すであらう如く、內在的の說明がなくては、外在的の決定は、所詮出來ぬの

であるから、その二つの批評は相對立するものでなく、前後に相次ぐものでなければならぬ。それは、改めて言へば滑稽になる位明白なことである。

しかしやはり次のやうな意味で、その二つの批評は對立する。すなはち、單に說明と觀賞で梟がついてしまふ批評と、それで梟をつけないで、その存在の社會的意義を決定しなければやまぬ批評がある。言ひかへると、說明と觀賞のためにする批評と、その先へぬけ出て行くために說明と觀賞を通過する批評とがある。その意味ではその二つの批評の形態意義は、一を內在的批評として、他を外在的批評として、對立的である。

ところで、在來の謂ゆる文藝批評といふものは、ほとんど全く內在的批評に限られてゐたと云つてもよい。その結果、內在的批評でなくては、文藝批評でないかのやうな、文壇的傳統をつくり上げてしまつたのである。今日文藝批評として世に示されてゐるものを見れば、その傳統がいかに強いかゞ察せられる。文藝批評家たるがための努力といふやうなものも主としてこれを基軸としてゐる。

それに比べると、外在的批評は、極く新らしい文壇的現象である。もちろん、以前にも傳統的な文藝批評の約束をはみ出した批評があり、文藝を文學史的に扱はずに、文化史的に扱つた人もないでなかつた。が、それが明らかに外在的批評の形をとつて、文學社會の顯著な現象となつたのは、極く近年のことである。だから飽くまでも傳統的な約束を喜ぶ保守家は、この外在的批評をもつて、文藝批

評ではないとまで極言する。文藝批評の邪道、文藝の分らぬ奴の文藝批評だとする。それほど文壇にとつては、この批評は反傳統的であり、外來的であり、闖入者的である。

今日吾々から見て、その二つの批評のいづれが意義があるか、それは問題とならない。吾々は、內在的批評で、仕事を打切つて、すまして居れぬからである。

たゞこゝで問題となるのは、一、內在的批評が何故、過去の支配的意義を失ひつゝあるのであるか、二、外在的批評が何故これまで生れないで、近年になつて文壇に闖入して來たのであるか、是である。

深い文學史的教養を持ち、鋭い感受性に富んで、把持力の鋭い、選まれた人が、『偶然』に文壇に出ないから、內在的批評が振はないのだ、つまらなく思はれるのだ。さう簡單に片附けてしまつてはいけない。分り切つた話であるが、人々の要求があつて、選ばれた人が生れて來るのである。『偶然』に選ばれた者が續々生れて來たり、『偶然』に人物の不作があつたりするわけはない。

さうでなく、內在的批評では人々がすまされなくなつたからである、人々が批評家と一緒になつて、作品を解釋したり觀賞したりしてゐるだけでは、納らなくなつたからである。たとへば內在的批評ですぐれたペーターやシモンズの如き人が、いま生れて來たとしても、それがどれだけ今日の人々を滿足させるかは疑問である。『最も大切な最後の一つのもの』が缺けてゐる。さうとられないではをれぬであらう。

これが理由としてはいろ〳〵擧げられる。いつたいに文學觀賞上のカルチュアーのボーデンが高くなつて、今日の文藝作品くらゐにたいして、內在的の、それもごく通俗的な、印象的な批評の要がなくなつたことも、たしかにその一つである。作品そのものが、平明通俗となつた上に、作家その人が說明の役目、解釋の努力を引受けてしまつて、且つそれでも間に合つて行つてゐることも、その一つである。しかしさう云ふ事は、要するに瑣事に過ぎない。それよりもモツト根柢的に、內在的批評が、人々につまらなくなつた理由がなければならぬ。

諸君は記憶してゐるであらう。外在的批評がまだ文壇の顯著な現象とならない以前、文藝批評のうちにどうかすると、その在る可き約束、範圍をぬけ出した點のあつたことを。それは『いつたいこの作家は、何のために此の作品を書いたのか？』といふ奇妙な言葉となつて現はれたものである――この言葉は何故、奇妙か。多くの場合、作家は表現さへすれば、それで意義はつくされたので、書いたことに意義があるのだから。

それはいかにも奇妙な言葉であるが、そこには、在來の內在的批評ですましてをれぬ批評家の、不滿がまざ〳〵と出てゐる。その作品が、拙いと云ふのではない。觀賞に値しないといふのではない。たゞわからぬことは、かう云ふ作品に、どんな意義があるのか、である。さう批評家は、漠然と不滿を感じた。そして、ほんの僅かばかり傳統的な文藝批評の繩張りから出たのである。

その現象は明らかに、內在的批評の自個分裂の初一步であつて、外在的批評の出現の必然性を語るものである。

そこには、文藝作品の觀賞にあたつて、一應その價値を、廣い生活の事實と對照させてはかつて見なければをられぬ一つの要求がある。それを生活の事實の側から云へば、これまでは文藝の觀賞から得た自慰性、自惑性のために、支配されて來たものが、最早やそれで支配され切らぬものが生れて來たといふことである。

それをまた言ひ換へると、生活上の關心が强くなつて、一應はその關心の下をくゞらなければ、文藝批評に不足が感ぜられて來たことである。それならば何故、その生活上の關心がそれほど强くなつて來たか。それは社會の經濟的說明に俟たなければならない。

その過渡を經過して、漸くはつきりと現はれ來たのが、文藝批評の闖入者たる外在的批評である。この間には與へられた文藝作品を、生活の事實に對照させて見ねばすまぬところから、社會の事實に對照させて見なければおけぬところへの發展がある。この發展を生活を中心として云へば、生活の事實を大きな社會のなかへ溶して見なければおけぬ境涯への發展である。

今日の時代が、社會的關心の强い時代だと云ふのは、今日の時代になつて、新らしく社會を發見したからではなくて、社會へまで溶し込んで見ねば、生活の根柢がわからないと云ふことが、はつきり

したからである。そこでこゝまで個人を引込んで來た泉源についても、それはやはり社會の經濟的說明に俟つて、始めて照明される。

そんなわけで、今日では吾々は最早や、與へられた作品の內在的批評では滿足してをられない。その內在的說明が一應ついた上は、その作品の存在を、一個の社會現象として、社會に照らして、その意義を決定しなければ滿足は出來ない。

この外在的批評は、まだ何程も提供されてゐない。當然な理由で、作者の側からは嫌やがられさへする。しかしそのことあるに拘らず、それは益々人々の要求するところとなつて行くであらう。

謂ゆる文藝批評家の批評よりは、たとへば最近に紹介されたトロツキーの文藝批評などが、衝込んだものとされるのはそのためである。トロツキーは、私のやうに外在的批評とは云はないで『文藝批評の社會的方法』と云つてゐるが、意味はだいたい同じである。(大正十四年一二月)

○

一

私はかつて文藝にたいする外在批評の必要を提唱したことがある。その意味は、これまでのやうに、文藝を單に文藝だけの範圍に限つて、その內部からの內在的批評では、當の文藝の持つところの、社

會的、歴史的、したがつて人類的意義が決定されない、一度びその內在的價値を檢討して後には、その外に在つて、それを廣汎な社會的見地から批評しなければならない、而していまやそのやうな批評が要求せられてゐる、と言ふのであつた。

爾來、私はこれと言ふ結果は上らないにしても、文藝の外在批評のために多少の努力をして居る。また廣く文壇――專らプロレタリヤ文壇――にも、私と同じ志向の下に、外在的の批評を試みてゐる人々も、全く無いではないやうである。

私はこゝにエヌ・レーニンのトルストイ觀を解剖して、私たちの文藝の外在批評への一つのよき參考とし度いと思ふ。ロシア及び世界の劃時代的の社會理論家であり、革命實踐家であるレーニンが、十九世紀末のロシア及び世界の大藝術家をどう觀察し、批評をしたか? 私たちがそこに文藝の內在批評でなく、頭から外在批評を豫期してよいことは、改めて說明するまでもないであらう。

レーニンのトルストイ觀は、トルストイの八十歲の誕生祝ひの時ロシアの社會民主々義の新聞紙「プロレタリヤ」(第三十五號、一九〇八年九月十一日)に掲げられたもので、最近日本でも一三種の反譯が出てゐるが、私はこゝでは佐野學氏譯の小册子「宗教について」の中に納められたものをテキストとして用ゆる。

レーニンは先づかう云つてゐる。「ロシアの合法新聞はトルストイの八十歲迄の誕生日に論文や書翰

や覺書の類を滿載してゐるが、ロシア革命の性質及び推進力といふ見地から彼の著作を分析してゐるものは殆どない」と。これで見ても分る通りレーニンは、トルストイをその藝術的內在價値の見地から見ようとするのでもなく、また漠然たる人生的見地から見ようとするのでもなく、或はまた道德的立場から批評しようとするのでもない。實に、「ロシア革命の性質及び推進力といふ見地」からトルストイの藝術及び行爲の全體を批評しようとするのである。この論文が書かれた一九〇八年は、かのロシアの第一次革命（一九〇五年）の終つた三年後で、一九一七年のプロレタリヤ革命に先立つ約十年である。この時に「ロシア革命」を云々するのは一見奇異であるが、ロシア革命は一九一七年十一月に一つの大きな辯證的飛躍をしたゞけであつて、その辯證的展開の過程は、長き年月に亙るものである。即ち「ロシア革命」は一九〇八年においても勿論一つの社會的事實であり、最重要な社會的重心だつたのである。この社會的重心の性質及び推進力の見地から、レーニンはトルストイを觀察しようとするのである。私たちの文藝の外在批評にとつて、このトルストイ觀が重要なものであるのは、こゝにその理由を持つてゐる。

　文藝の外在批評も、その初段的準備として當然に內在批評を持たなければならない。これは私の外在批評論にもはつきりと書き記しておいた處である。(當時、ブルジョア批評家等は私を目して、內在批評を無視するものとして、いかに無意味に惡罵したことよ！）それならばレーニンは、藝術家とし

てのトルストイの全貢獻をどう觀たか？　彼は言ふ。トルストイは「天才的な藝術家であり、ロシア生活の無比の形像のみならず、世界文學の第一流の著作を提供してゐる。」と。また言ふ「トルストイは、彼がロシアにおけるブルジョア革命の爆發の時代に、ロシアの農民の莫大な大衆の把持した思想や氣持を表現する限りにおいて、偉大である。」と。トルストイの全藝術が、「ロシア生活の無比の形像」であること、また彼の全藝術が、「ロシア農民の莫大な大衆の把持した思想や氣持」の偉大な表現であることは、ブルジョアジーの一切の文藝批評家が禮讃渇仰をもつて說くところである。これに誤りはない。レーニンもまた「偉大」の文字を使つて、それを十分以上に認めてゐる。だがレーニンはそれを專ら禮讃渇仰して、そこに何等かの人生的意義を見出すことにとゞまつてゐる俗物的感傷家ではない——少し對照が妙だが「深刻」なる正宗白鳥氏の例へばダンテや透谷の批評の、いかに俗物的感傷家のそれであるかを見よ。——

レーニンはトルストイの全所産卽ちトルストイ主義のなかに、直に「莫大な矛盾」を見ることを忘れない。彼の外在批評はこの契機をつかんで、物凄く展開するのである。

二

そこに把握されたトルストイの「矛盾」とは何であるか？

トルストイは、一方には、ロシア生活の無比の形像を描いた天才的な藝術家であるが、——他方には「地主であり、キリスト信者の痴人である。」

また、彼は、一方には「社會の虚僞と無恥とにたいする如何にも激しき、突き込んだ、誠實な抗議をしてゐるが」——

他方には「ロシア・インテリゲンチヤと呼ばれる、氣力廢頽したヒステリー的泣蟲」の一人である。

一方には「資本主義的搾取を忌憚なく批判し、政府の暴行や裁判や行政の喜劇の假面を剝ぎ、富と文明の成果との增大と勞働大衆の貧困、野獸化、苦痛の增大との間の矛盾の最も深刻な根據を暴露してゐるが」——

他方には「惡に抗するに暴力を以てする勿れといふ愚劣な說教」をして居り、——

一方には「最も醒めたる現實主義を以てありとあらゆる假面を剝ぎとるのであるが」——

他方には「世界中での最も卑しい事柄即ち宗教の說教者である」のが——

トルストイの眞の、現實の夢である。

すなはち一方には誠實な藝術家、激しい抗議者、深刻な暴露者及び徹底した現實主義者としてのトルストイがあり、他方には裕福な地主でキリスト信者、廢頽した泣蟲のインテリゲンチヤ、無氣力な無抵抗主義者、及び空幻な宗教の說教者としてのトルストイがある。これが實にレーニンの云ふやう

に「莫大な矛盾」でなくて何であらう。

それならばこの矛盾はどこから來たのであるか？　こゝでしばらく私はトルストイのブルジョア解說者及び批評家の言葉に立ちとゞまらう。彼等と雖もこの矛盾を認めないわけではない。だが、彼等はそのよつて來たところを、專らこの偉大な藝術家の內心に求める。彼等によると、それは生れ落ちるときから偉大な矛盾を附與せられた魂であり、その矛盾が大であるだけヨリ大いに人間的である。しかもこの矛盾の姿こそ人間永遠の姿であつて、トルストイの生涯と藝術とが人々の心を打つのは、その永遠の姿が力強く現はれてゐるからであると。彼等のうちの或者は、手取り早い永久の人間眞理の闡明者顏をしてかく說き立てるのである。から手取り早い斷定を下すかどうかは自ら別問題として、內在批評の行きつく所は、所詮、多かれ尠かれこの範圍を出ることは出來ないのである。こゝでもまた私たちは、現在の日本の文壇に支配的な多くの文藝批評の內容を想ひ出してもいゝであらう。

ところでレーニンは、この「莫大な矛盾」のなかに何を觀てとつたであらうか？　彼も亦トルストイの內心に「偉大」なものゝあるのを認め、凡庸者にまさつた「天才」であることを認めた。だが、この偉大なる天才の現はし來つた「莫大な矛盾」のなかに何を觀てとつたか？　これが大切な問題である。

レーニンによると、この「諸矛盾は決して偶然（魂に內在して偶然露出したところの――靑野）で

はなく、むしろロシアの生活が十九世紀の最後の三分の一に經驗した、かの矛盾に充ちた諸條件の反映なのである。」

こゝに私たちはトルストイのブルジョア解說者及び批評家から聞くことの出來なかつた、一つの力強い解明と批評とを聞き、トルストイの「偉大」の眞の內容に、直接に接觸し得る機會が始めて與へられたのを感ずる。

それならば「ロシアの生活が十九世紀の最後の三分の一に經驗した、かの矛盾に充ちた諸條件」とは何であるか。トルストイはそれを如何に「反映」したかを見よう。

數世紀の間つゞいたロシアの農奴制度は、一八六一年の農奴解放令によつて、ともかくも廢止せられ、農奴は形式だけは土地を與へられて、獨立した農民となつた。が、それはたゞ形だけの自由で、搾取の事實は一層ひどくこそなれ少しも輕くはならなかつた。卽ちせつかく與へられた農民の土地は次第に大地主に兼併されて行き、一方、ロシアの家長的村落へも資本主義が襲ひかゝつて來て、農民の貧窮化を激成した。その結果、農民の間には、日增しの零落や土地喪失にたいする絕望が高まり、呪ふべき資本主義にたいする憎惡が燃え立つた。そして諸所に農民一揆が勃發した。

激しい抗議者、深刻な暴露者、徹底した現實主義者としてのトルストイは、まさに當時の農民のこの憎惡、激昂、決意を反映したものに外ならなかつた。

ところで農民はその反抗の裏に如何なるものを求めてゐたか、それは「自由同權の小農の共同團體を建設すること」であつた。ロシアの農民のこの原始共産的なあこがれこそ、ロシアの革命の全過程を貫いて、農民の縫ひ込んだ一線の赤い絲である。

三

トルストイの精神内容たる原始的な「キリスト教的無政府主義」は、農民のこの夢のやうな努力が抽象されて、一つの觀念的な形をとつたものに外ならない。卽ち農民のそのあこがれの觀念的「反映」である。

農民は、いま述べた「共同生活の新らしい形態をめがけて努力するに際して、この共同團體がいかなる形のものでなければならぬとか、いかなる鬪爭を通じて自由を戰ひとらねばならぬとか、農民はいかなる指導者をこの鬪爭に持たねばならぬとか」等の問題については、「殆んど意識がなく、家長主義的に、痴人の如く之に對したゞけである。」「過去全體は農民に、地主と官吏とにたいする憎惡を教へたが、以上のあらゆる問題の答へをどこから搜し出すかといふことを教へなかつたし、教へることもできなかつた。」そして農民の大多數はいたづらに「泣き事を言ひ、祈り、訴へ、夢想し、請願狀を書き、代辯者を（政府へ）派遣」することしか知らなかつたのである。

廢頽した泣き蟲、無氣力な無抵抗主義者、空幻な說教者としてのトルストイは、農民のこの一面を、生々しく「反映」したものでなくて何であらう。

レーニンは言つてゐる。「トルストイの思想は吾農民の一揆の弱點と缺陷との鏡であり、家長主義的村落の浮動性と『經濟的小農』の索然たる卑屈性とを反映してゐるのである。」と。

私は告白する。私はこれまでトルストイの生涯と藝術との全體について解脫した多くのものを觀たが、これほど衝込んだ、これほど全體性的な批評を聞いたことがないのである。

レーニンは一ツ××一揆(一九〇五―六年)の例をあげて、飽くまでトルストイがロシアの生活の「矛盾の反映」であることを實證してゐる。この一揆を起した××は、其社會的成分から言へばプロレタリヤと農民の中間物であつたが、プロレタリヤは極少數で大體は農民出の分子であつた。彼等は××内において徹底的に反抗し、その要求は、「自由主義地主や自由主義××を蹶倒せしめた自由權の要求であつた。」此反抗の結果として、××内部での××は屢〻××の大衆の手に移つたのであつたが、彼等はその××を斷乎として、決定的に使役することは出來なかつたし、またその術も知らなかつた。彼等はまつたく動搖し狐疑してゐた。一方でその捕縛した二三の××を殺したかと思ふと、數時間の後にはもう他の××を釋放してしまつた。官權と妥協しこんどは反對に自分達が××の刑をうけ、笞刑を受け、そして元の如く自分達を鐵のやうな羈絆の下に、しばりつけてしまつたのである。

このやうに一方には純然たる反抗者であり、他方には懐疑的な従順な平和主義者である矛盾は、「全くレオ・ニコライヴィッチ・トルストイの精神」の矛盾である。トルストイはその矛盾を體現して、それに恐ろしいまで厚味のある藝術的な表現を與へたが故に、その限りにおいて藝術として偉大だつたのである。

之でトルストイの全生涯と藝術とが何を意味したか、夫が何の反映であつたかは、十分に解明されたが、レーニンは最初に、「ロシア革命の性質及推進力といふ見地」からトルストイを観ると約してゐる。その見地からすると、その解明で止まつてゐるわけには行かない。トルストイの全生涯と藝術と教說とが、ロシアの革命の進行にとつて、如何なる「罪」を犯したかを決定しなければならない。

聰明な讀者は、トルストイが反映したもの卽ち農民の心理及びそれを反映して積極的にトルストイの說いたものが、ロシア革命にとつてどんな「罪」を残したかを、すでに豫斷し得たであらうが、ここにレーニンの決定的な言葉を書抜いて、この小稿を終らう。

「トルストイは、積り積つた憎惡や、より善きものへの成熟した努力や、過去から自己を解放せんとする希望を挑發したが――だがまた生半可な夢想主義や、政治教育の缺乏や、革命的浮動性やを、再び提供してゐる。歴史的經濟條件は、大衆の…………の成立の必然性や、この闘爭の準備の缺乏や、『悪に抗する勿れ』といふトルストイ主義が、第一の…………の失敗の、全的な第一原因であ

つたことを明瞭にしてゐる。」

抗議者、暴露者、現實主義者としてのトルストイは、ロシア革命の過程に大きな貢獻を爲したが、他方感傷家、無抵抗主義者、僧侶主義者としてのトルストイは、その過程に大きな障害を與へたのであつた。

私はこの說明をこゝで委しくしてゐるわけにいかないのを遺憾に思ふ。(大正十五年二月)

生活分解の文學と生活組織の文學

1

謂ゆる藝術派、又は藝術主義文學は、たしかにいま、文壇の前景に賑かな配列をつくつてゐる。その配列はしかも、やがて、文壇の本部隊として躍進しさうに見える。尠くともこの派の意識的な人々は、さう自らとその支持者に約束してゐる。

それが謂ゆる文壇に關する限り、その約束は或は立派に果されるかも知れない。或は果されないかも知れない。が、それは、謂ゆる文壇的達成をもつて必ずしも文學的達成と解さない者にとつては、結局どうでもよい問題である。またその派の配列と躍進とは、プロレタリア文學の退却を顯著に物語るものだと言はれてゐるが、それが謂ゆる文壇に關する限り、その揚言は或は事實かも知れない。或は事實でないかも知れない。が、それも、謂ゆる文壇的影響範圍を必らずしも文學的影響範圍と解さないものにとつては、結局どうでもよい問題である。

我々にとつて、こゝに專心的な問題は全的な現代生活の現實にたいして、藝術主義文學の指し示す方向と、その演ずる役割であり、それとプロレタリヤ文學のそれとの對比であり、且つ兩者の發展の示す文學的社會的意義である。謂ゆる文壇的、或はブルジョア・ヂヤーナリズム的の勝敗のごときは、この派の人々の專らな關心にも拘らず、またプロレタリヤ文學派の一部の近視眼的な人々の重視にも拘らず、何等我々の專心的な問題となり得ないのである。

現在一般に藝術派又は藝術主義文學と呼ばれてゐるものに、モダーン派、ナンセンス派、エロチシズム派等々の分派がある。それに最近には、新感覺派の文學やナチュラリズム系統の文學までさへが、ヂヤーナリスチツクにこの派に包含せしめられてゐる。いま便宜のために『新興藝術派叢書』に編入されてゐる文學を見ると、岡田三郎、川端康成の作品のやうな狹い意味の藝術派の文學もあれば、井伏鱒二、久野豐彥の作品のやうなナンセンス文學もあり、龍膽寺雄のモダーン文學、楢崎勤のエロチシズム文學、それに加へて橫光利一の新感覺派文學、嘉村礒多のナチュラリズム文學までが、新興藝術派として動員されてゐる。これを要約すると、何等かの意味で現實派的、理想派的、人道派的の旣成大家を除外して、プロレタリヤ文學に對する一切の文學的傾向が、新藝術派の構成要素として登場せしめられてゐるのである。單にこの點に限つて見ると、藝術派の文壇における前景的配列に、プロレ

タリヤ文學にたいする藝術十字軍的意味が濃厚に含まれてゐるのが、鮮かに観取される。『藝術プロパアである文學の領域に、なぜ、特殊に、藝術派なる新らしい繩張りが必要とせられるのであるか』(「新潮」昭五・三月號千葉龜雄氏)は、この限りにおいて、極めて明白であると言つてよい。

かく藝術派ビルディングの多くのアパートメントに、様々の分派や傾向が壁一重をへだてて、乃至は通路でつながれて同居する以上、これを一般的に取扱ふのは、もとより、多少無理であるが、また當然の理由から、それらの凡てに共通する基盤を求めることはさらに可能である。いま視點を全的な現代生活にしつかりと置いて、そこから観察したらどうであらうか?

藝術派文學の共通基盤は、今日では何人にも異存がないであらうやうに、それが、全的な現代生活にたいして、現實遊離的、現實回避的、現實超越的、部分現實沒入的だと言ふこと、これを一言で言へば、反現實的だと言ふことである。何らかの仕方において、全的な現代生活の現實と對立して、藝術的現實を創造しようとするのが、この派の共通基盤である。

だが、それにしても反現實的と言ふことは一つの意欲であり、それに基く傾向であつて、それが現實に全然根を持たないと言ふことでは、もとより無い。モダーン分派、エロチシズム分派、ナンセンス分派にしてからが、それぞれ現代生活の現實に、たしかにその藝術的ビタミンを吸收すべき根をもつてゐる。ただ、ここでの最特長的な事實はその根の全的な現代生活の現實に深く廣く擴げられるこ

とが、意識的に要求されないで、その現實の一部に局限され、そこから過度に病的に藝術的ビタミンを吸收すべきことが、意識的に要求されてゐること、是である。藝術派の現實的關聯はこれに止まるのであり、またその反現實的方向の基點もここに在るのである。

これを個別的に說明すれば、全的な現代生活の現實のうち、機械文明的の部分の過度に廓大され、誇張されたものがモダーン文學であり、露出的・刺戟的・官能的部分の廓大・誇張されたものがエロチシズム文學であり、都會的・感覺倒錯的部分の廓大誇張されたものがナンセンス文學であると言つた風である。その他藝術派中の諸分派は何れもかゝる仕方における、全的な現代生活の現實の部分的の廓大・誇張である。

藝術主義文學の社會的等價を求めることや、文學史的意義を究めることとは、一切ここでの範圍外であるが、かく全的な現代生活の部分を廓大・誇張し、極度に新奇な形式によつて、藝術的現實をつくらうとする努力は、頽廢的藝術に關して、ルナチヤルスキーの闡明したものに一致することを注意しておき度い。

『――最後に階級がその全盛期を通過した時、その階級は最早や社會にとつて必要でなくなり、彼に對して新らしい勢力が進出する。そこで彼は自信がなくなり、自己の理想を失ひ、その感情は粉微塵に碎け、一個の密集隊から個人主義的砂礫に變ずる。その時これが藝術の上にも反映して、藝術の精

神たる思想と感情とは萎縮し、間もなく發散し盡すのである。そしてアカデミズムに變質した一つの冷たい形式的技巧のみが殘る。しかし我々がこの美しい死骸を自分の前に見るのは長い間ではない。その死骸は間もなく解體し始める。そして藝術家は形式に對しても輕率な態度を執り始める。即ち驚異を求めたり、又は自己の藝術の或る一面を特に誇張したりする。この場合、我々は頽廢的藝術に直面してゐるのである。』（『マルクス主義藝術論』）

2

この藝術主義文學と對比して、プロレタリヤ文學が、全的の現代生活の現實において指し示す方向、その演ずる役割はどうであらうか？

正直に言つて、現在のプロレタリヤ文學はこれも一般的に取扱ふことは、決して妥當ではない。そこにも藝術派の場合とは比較にならないが、實際に尠くとも二三の傾向を指摘することが出來る。主として現實の社會機構を暴露することに主要努力をおく傾向と、プロレタリヤのそれ自身としての組織的の自己成長を表現することに主要努力をおく傾向と、プロレタリヤの生活意識の形象化に主要努力をおく傾向と——と言つた具合である。且つ個々のプロレタリヤ作家にしてもその創作的心構への上に現在ではよほどの相違のあるのは事實である。飽くまでも、客觀的に、生活認識的な行き方で自己を

貫ぬからとする部分、ルナチャルスキーが『アナルコ・ロマンチシズム』と言ふ巧妙な標語で指したやうに、『現實に對して烈しく對抗し、憎さげに支配階級を鞭打ち、屢々雄辯に且つ熱烈に人々を××へ呼びかけ』るインテリゲンチャ的部分——等々の在るのは事實である。またそこに、人々が或は好意的に、或はまま子いぢめ的に非難するやうに、イデオロギーと生活意識とがまだちぐはぐになつてゐて、その矛盾の十字架を負つて正直に苦しんでゐる部分もあれば、それに堪へられないで早くもその十字架を投げ出さうとする部分のあるのも事實である。

だがこの場合にも、我々は、プロレタリヤ文學の依つて立つ、乃至は依つて立たうと常に努力され、それからの偏向が常に自己清算の的となる共通の基盤が儼として存在してゐるのを見ない譯に行かない。(プロレタリヤ文學にたいする非難や警告は、近來さまざまな心的契機から發せられる。が、その好意的のもの、卽ち扶育的のものは、常にこの基盤にしつかりと脚をつけて爲される。かかる非難や警告は、どれほどあつても有り餘ると言ふことは無い。プロレタリヤ文學にも、種々な偏向や、停滯が可能である。特に今日のやうな、支配階級のあらゆる形態での攻勢が強く、一方プロレタリヤの陣營が極度に分散し、分裂してゐる場合には、さうであるのが當然ですらある。)

その共通の基盤とは、それならば、何であるか？　全的な現代生活の現實にたいして、藝術派のそれとは正反對に、飽くまでも現實的であらうとする意欲である。いかなる意味においても、現實遊離的、

現實回避的、現實超越的、部分現實沒入的であることは、プロレタリヤ文學には絕對に許されないし、プロレタリヤ文學における如何なる努力の方向も、この基盤を離れては、尠くともプロレタリヤ文學の一方向たる性質を失つてしまふ。抽象的に考へられたプロレタリヤ文學は、いかなるものでも在り得る。が、現在のモメントに、特殊的に、具體的に考へられたプロレタリヤ文學は、かかるものとして現實主義文學以外の何ものでも在り得ず、また在ることを許されないのである。

全的の現代生活の現實にたいして、飽くまで現實的であらうとすることは、これを言ひ換へると、自己のリヤリズムに何等局限をおかないことであり、それを最も發展的に描けば、そのイデオロギー的把握の全視野、その藝術的形象化の全準備が、全的な現代生活の現實にたいして、部分的でなく、全包括的であることとである。而してプロレタリヤ文學のリヤリズムは、十分にこの負擔に堪へ得るのである。それと言ふのは、ブルジョアジーにしても、また小ブルジョアジーにしても、プロレタリアートと同様に、現實の階級であることには變りはないが、現實をそのありのままの姿において、――ナチユラリズムの場合のやうに、靜止的な姿でのありのままでなく、動的な姿でのありのまま、言ひ換へると眞のありのままである――認識し把握し得るのは、プロレタリアートをおいて他に無いからである。

プロレタリヤ文學が、全的の現代生活の現實にたいして、飽くまで現實的、全包括的であるために

は、勿論、その現實の諸部分が、どれ一つとして、機械的に切離されるとか、その反映を拒まれると言ふことは許され得ない。尤もプロレタリヤ文學の今日の發展段階では、言ふまでもなくそれは十分に行つてゐない。したがつて、プロレタリヤ文學は、全的な現代生活の現實のうち、例へばモダーン文學やエロチシズム文學に廓大・誇張されてゐるやうな部分を、極度に排斥するものであるかのやうに現に非難されてゐる。が、これは眼前のプロレタリヤ文學の單なる非難としては當つてゐるが、發展的に觀たプロレタリヤ文學の批評として決して當つてゐない。

　全的な現代生活の現實の部分に關して、藝術主義文學とプロレタリヤ文學との根本的な相違は、前者がその部分をそれだけとして切離して、それを極度に——病的と言つてもよいほどに——廓大し、誇張するに反して、プロレタリヤ文學は、それを全體との常に正しい關係と位置において認識し、把握することとこれである。例へば、全的な現代生活の現實の一部分たる個人關係の理知主義化が、プロレタリヤ文學の認識と把握とに這入つて來てゐないとすれば、それはプロレタリヤ文學の未熟かそのリヤリズムの不徹底を實證するものであるが、反對にもしその一部分が、全體との正しい關係、位置において認識・把握されず、何等かの形態で廓大・誇張されて、新らしい理知主義の文學を分化させるやうなことがあるなら、それは言ふまでもなくプロレタリヤ文學の消滅である。

　藝術主義文學は、かく全的の現代生活の現實の一部にのみ現實的の基礎をもつて、全社會的現實に

對立して別個に藝術的現實をつくり出さうと努力する。これと反對にプロレタリヤ文學は、全的の現代生活の現實のあらゆる部分を認識し、把握し――これは、プロレタリヤ・イデオロギーの照明によつて始めて可能である――て、それに最大限度の藝術的形象化を施さうと努力する。これが兩者の根本の相違である。

アメリカの批評家カルヴアートンは、『新らしき批評家の宣言』のなかで、『――我々と對立してゐる社會的禍患にたいする闘爭において、新らしい態度が、徐々として我々の時代精神の內部に浸透しつつある。我々の時代を强固にして、その大事業を行はせるであらうところのものは、この態度の生長である。此の態度は、新しいリヤリズムである。感傷性や理想主義に挑戰する、强靱な精神の、肌も露はな、人生への接近である。――』と說いてゐるさうであるが、これはいま私の述べたプロレタリヤ文學の現實的精神の啓蒙的な闡明に外ならないものである。

3

この考察の最初から、私は、全的な現代生活の現實といふ、多少曖昧な言ひ表はし方をして來た。が、これはいつたい何を表示してゐるのか？

この言葉が示すやうに、それは部分的でなくて全體的の、何等かの意味で非現代的でなくて現代的

の、現實の謂ひである。平たく言へば、我々の周圍に時間的、空間的に展開されて居り、且つ流動・轉化して止まないところの、現實の全體である。もとよりこの現實の全體は、これを餘すところなく認識把握することは、到底我々にとつて不可能である。我々の識認、把握は常にその全體に接近し得るに過ぎない。マルクス主義の方法、卽ちプロレタリヤの認識方法は、それがために有り得る唯一の『眼』に外ならないのである。

藝術派の人々にしても、またプロレタリヤ派の人々にしてもそのおかれてゐる極く廣汎な文化環境は、言ふまでもなく、全的な現代生活の現實である。その根柢には階級鬪爭の事實が横はりそれの反映として、政治生活、社會生活がありとあらゆる色彩と、音響と、姿態とをもつて、渦卷いてをり、その關係と交錯と變化とは、日常に停止するところがない。この無限に複雜し、無限に多樣なものが、その現實の全體である。

この現實の全體はまた、壓縮された姿において、且つそれぞれの色彩を帶びて、各個の個人の內部に反映してゐる。全的の現代生活の現實の複雜性・多樣性は、卽ち個人の內部生活の複雜化、多樣化である。ここに問題の藝術派の人々だけが、この複雜化、多樣化を外部及び內部に見てゐるのではない。またプロレタリヤ文學者は、外部にのみそれを見て、內部的には單純な『一つの意志によつて貫かれ』てゐるアナクロニズムの存在ではない。藝術派の人々も、プロレタリヤ文學の意識的推進者も、

その外部に同じ文化環境をもち、その內部に同じ複雜、多樣な現代生活の壓縮を持つてゐるのである。その限りにおいては、プロレタリヤ文學者も十分な意味においてモダーンな存在である。

兩者の根本の相違は、藝術派の人々が、曩にも言つたやうに、その現實の全體を全體として認識し、把握しようと努力せず、その一部分を廓大・誇張して强ひて自己を滿足させようと努力してゐるのに反して、プロレタリヤ文學者は、その全體を全體として認識、把握し、その各部分を全體との正しい關係、位置において自己の意識と文學に反映させようと努力してゐる點に在る。

プロレタリヤ文學者のこの觀方と努力とは、言ふまでもなく、辨證法的な觀方と、それに基く現實把握の努力である。彼のところにも、外部的に無限に複雜、多樣な現實が展開されて居り、內部的にもそれが生々と壓縮されてゐる。だが、彼は、それを全體として、その運動の姿において、認識・把握する以外に、自己を發揚する道を知らないのである。これを言ひ換へると、彼は現實の重量に堪へることによつて以外に、自己を救ふ道を知らないのである。藝術派の人々にあつてはさうでない。彼等は現實の重量に堪へられないのである。そして反對に現實の重量を最大限に輕減することによつて、自己を救はうとする。また現實の全體を全體として、その運動の姿において、認識し、把握することは、彼にあつては、自己を發揚する所以ではなくて、反つて自己を拘束し、窒息させる所以なのである。そこで彼は、その全體を放棄して、部分を弄ばうとする。これがプロレタリヤ文學の辨證法

的方法にたいして、非辨證法的であることは、今日では最早改めて説明するまでもないであらう。

さう言ふ譯で、全的な現代生活の現實に關して言へば、プロレタリヤ文學は、それを組織的に見て、藝術的に統一化し行かうとする文學である。即ち生活組織の文學だと言ふことが出來る。これに反してあらゆる形態の藝術主義文學は、それを部分に、乃至は因數に分解して、その分解分離された部分現實乃至現實因數を藝術的に固定させて行かうとする文學である。即ち生活分解の文學だと言ふことが出來るのである。この生活における二つの文學的實踐の根本的對立こそ、あらゆる意味において最も示唆的である。

4

藝術主義のあらゆる文學は、そのやうに生活分解の文學であるが、その意識的な分解的な努力は摩擦なしには、決して行はれない。その摩擦がどう言ふ姿をとつて現はれてゐるかは、與へられた藝術主義の作品に接すれば、一目瞭然である。

『――日本のナンセンス文學は、アメリカニズムに、フランス的、オースタリー的を加味したナンセンス文學のやうに思へる。フランス的エロチシズム、オースタリー的な蒼白い頽廢味が多分にただよつて居る。そこで、わが文壇のナンセンス文學にはモダーニズムからにじみ出した感覺の反應とばか

り言ひきれない、何か知ら、重苦しい觀念的陰影がついてまはる。』と「新潮」で、千葉龜雄氏は言つてゐる。ここに千葉氏の言つてゐることが、そのままで正しいかどうかは自ら別問題であるが、そこには尠くとも、日本の藝術派文學に、特殊な『重苦しい、……陰影』のあることが語られてゐる。私は、これを藝術主義文學の現實分解にあたつての、摩擦の現はれと解するに躊躇しないのである。

與へられたナンセンス文學にして見ても、その底には何もなく、重苦しい、觀念的な陰影があるのは事實である。ナンセンスと成り切つてゐないのである。エロチシズム文學にしても、その基調の何處かに、氷のやうな理知的牽制の跡を殘してゐる。それはどこまでも××的エロである。モダーン派文學になると一層甚だしい。現代生活の機械文明的の部分が廓大・誇張されてゐると思ふと、その底には妙に舊くさいへなへなな感傷性が顏を出してゐる。明色の底には、蒼白がかつた暗色がある。等々と言つた具合である。

この矛盾はどこから來るか？　全的な現代生活の現實から、彼は部分を分解して來る。これは彼の意識的努力である。そしてその分解・分離されたた部分に、彼は生死的にしがみつく。が、この意識的努力は、全的現代生活の現實と漠然としたつながりをもつてゐる彼の現實意識を、完全に征服することは出來ない。その意識的努力が、常にさうした彼の現實意識によつて、心の機構のどこかで批判されるのである。ただ彼はこの批判、摩擦を振り切つて、ひとへにその意識的努力をつづけるに過ぎな

い。が、この批判、摩擦は、何等かの形で、彼の藝術に反映しないではおかない。それがあらゆる形の藝術主義文學における藝術的感銘の矛盾の基礎なのである。

これを別の方面から言ふと、彼は全的な現代生活の現實の部分を、誰よりも先づ自分自身に向つて、廓大・誇張することによつて、全體としての現實の認識・把握を自分の內部から放棄したことによつて失はれた心の均衡を取戾さうと努力するのであるが、そのトリツクとその意識的努力が、常に、全體としての現實の自然的壓力によつて、裏切られ、暴露されるのである。

矛盾は藝術主義文學にのみ存するのではない。與へられたプロレタリヤ文學にも、顯著に指摘される。

プロレタリヤ文學は、曩に言つたやうに、生活組織の文學である。全體としての現代生活の現實を、ありのままの動的な、全體的な姿で認識・把握しようと努力する文學である。それが彼の場合での意識的努力である。が、この組織にもまた、自ら摩擦が必然と附隨する。與へられたプロレタリヤ文學の作品に接すれば、ここでもそれは一目瞭然である。

彼の或るものは、全體としての現實の部分を描くに當つても意識的には、それを全體との正しい關係、位置において描かう——認識し、把握しよう——と努力する。が、その努力にも拘らず、部分が何等かの形でやはり偏重されてゐる。プロレタリヤ・リヤリズムへの意識的努力の結果が、單なるナチ

ユラリズムに轉落してゐる場合が多い。彼の或るものはまた現代生活の一端の暴露の槓杆に役立たせようとその作品において意識的に努力する。が、その暴露がその部分の單なる暴露にとゞまつて、それらの基調をなす半ば無意識的な心的契機が、さきに述べたやうなアナルコ・ロマンチシズムのそれに過ぎない場合が、これも尠からず見受けられる。或はまた、綜合的、社會的の客觀性を十分に意識的に、その作品において目指し乍ら、その基調には、せま苦しい、かなり觀念的な主觀性の殘存がそれと氣附かれる場合が少くない。等々と言つた實狀である。

この矛盾はどこから來るか？　藝術主義文學の場合には、生活分解がそこでの矛盾發生の契機であつたが、プロレタリヤ文學の場合には、必然に、その矛盾は、生活組織をその發生の契機とする。

彼は、全的の現代生活の現實を、全體的に、動的に認識し、把握し、藝術的形象化を完成しようと意識的に努力する。だが、まだ彼には、彼の半ば無意識的な、狹隘な生活意識――勞働者の場合には勞働者なりに、移入インテリゲンチヤの場合にはインテリゲンチヤなりに――があつて、その意識的努力と十分に抱合しない。或はまたその認識、把握の抽象的方法は相當に準備されてゐるが、その方法を生かして、眞に生活統一の文學をつくり出すに足るほど十分に、その生活意識が成熟、高揚してゐない。これを一言で言へば、彼に附着する生活意識なり、生活感情なりが彼の意識的努力と摩擦を起すのである。この摩擦は當然、何等かの形で彼の作品に反映せざるを得ない。與へられたプロレク

リヤ文學の『矛盾』の大部分は、この反映に外ならないのである。

最近、プロレタリヤ文學作品の『必然性』が問題となつてゐるのを見受ける。これは當然に問題となつてよい『矛盾』の一つであるが、私の觀るところでは、與へられたプロレタリヤ文學に『必然性』の稀薄なのは、或る人々の言ふやうに『イデオロギーの重壓』の結果ではなくて、イデオロギーが十分に生活意識なり、生活感情なりによつて抱合されない結果である。同じことだが、これを逆に言ふと、問題のイデオロギーが、生活意識なり、生活感情なりへ十分に滲透しない結果に外ならないのである。

5

最後に我々は、生活分解の文學としての藝術主義文學の行方と、生活組織の文學としてのプロレタリヤ文學の行方とを檢討しておかなければならない。

全的の現代生活の現實の部分を極度に廓大し、誇張して、その反現實的な、乃至超現實的な藝術の獨自の世界をつくらうとする、藝術主義文學の意識的努力からすれば、それと摩擦を起すところの、廣い現實の全體と何等かの意味でつながりをもつ彼の漠然たる現實意識は、その意識的努力の深化とともに、それにつれて、當然に清算されなければならないのは、分り切つた話である。事實、藝術主

義文學の作品の進展（?）は、その過程を物語つてゐる。

そこで藝術主義文學の完成された狀態、乃至は、完成に近い狀態を想像して見ると、第一に作家の意識なり、生活感情なりが、極度に一面的に、極度に部分的にならなければならない。それは如何なる意味に於いても、現實の全體に後髮を引かれるものであつてはならない。それがかかるものに成り切つて仕舞はない以上、その作品が全體としての現實の自然的壓力によつて、批評され、暴露されることを脫かれることは出來ない。

その文學について言つて見れば、全體の現實の部分を廓大し、誇張して成つたその藝術的現實が、全體的の現實の壓力を征服するに足るほど、屢々十分に强力でなければならない。もしさうでなかつたとすれば、その藝術的現實は、社會的現實のために批評され、暴露されて、第一に讀者における魅力を失はざるを得ない。その作家達の意識的努力は、見事に裏切られてしまふ。

だが考へて見ると、作家が生活意識なり生活感情なりにおいて、右やうに一面性部分性に徹底することは、もしそれが何等かの仕方において可能だとして、それはその作家が人間的に甚だしく畸形的存在にまで、自己を變貌させ、變質させることを意味する。彼は生活を分解することによつて、自己を分解し、自己を人間的存在の一破片として容認することを意味する。これは人間的藝術家としての彼の上昇ではなくて、下降であり、生でなくて、死である。またその文學は、その如きものとして徹

底する結果、それは完全に、全體としての現實に對立し、それを人々の意識と肉眼から消散せしめるに役立つものとして、自己を完成することになる。これが、人間的藝術として如何なる意義と價値とを持つものであるかは、改めて說くまでもないであらう。

とは言へこれは、かかる一面的部分的徹底が、人間（作家）的、藝術的に、可能だとしての假定に基づいてゐる。だが何人も容易に考へられるやうに、この假定には、特に今日の場合、十分な成立の根據がない。その作家の意識的努力にも拘らず、常に彼は全體としての現實の自然的壓力によつて、批判され暴露される。そこにこの文學が、なにほども『完成』されずして內部的に崩壞すべき約束を持つてゐる。事實はこれ以外であり得ないであらう。

一方プロレタリヤ文學はどうであらう？　彼は、全的な現代生活の現實を、動的に、全體的に認識し、把握しようと、意識的に努力する。が、發達の現在の段階では、その作家の生活意識なり、生活感情なりが、この意識的努力と抱合しない。その結果、摩擦が起り、矛盾が生じ、或は偏向が齎らされてゐる。そこでこの場合、その意識的努力が完全するためには、作家のあらゆる意味での狹隘な生活意識なり、生活感情なりが、勇敢に淸算されなければならない。そしてその生活意識なり、生活感情なりが意識的努力の方向（イデオロギー）によつて滲透されなければならない。

それが達成されれば、今日の與へられたプロレタリヤ文學における摩擦や矛盾は完全に除去され、

例へば『必然性』の問題の如きも自ら消滅するであらう。

その場合におけるプロレタリヤ作家を考へて見ると、彼は、始めて、全的な現代生活の現實を認識し、把握し得、且つそれを立派に藝術的に形象化し得る境地に達した藝術家である。即ち、生活意識なり生活感情なりから來る裏切りや、摩擦を征服した藝術家である。またその文學を考へて見ると、十分な意味で、綜合的な、社會的の現實を、そのありのまゝの姿で藝術的に組織し得るにいたつた文學である。すなはち彼は、プロレタリヤ文學者として徹底することによつて人間的藝術家として自己を完全に組織し得たこととなり、その文學は、プロレタリヤ文學として徹底したことによつて、人間的藝術として自己を完成したこととなる。

もつともこれは、遠い未來のことに屬する。今日、ロシアの文學者にあつてすらも、まだこの境地に到達してゐない。だが、發展の線は、立派にこのことの可能を示してゐる。

生活分解の文學としての藝術主義文學にとつてはその發展過程、言ひ換へれば分解徹底の過程が、即ちそれ自身の破壞の過程である。

プレハーノフが或る場合に言つたやうに、今日、ブルジョアジーにとつては、上昇することは即ち下降することを意味する。生活組織の文學としてのプロレタリヤ文學にとつては、その發展の過程、言ひ換へれば組織徹底の過程は、それ自身の完成の過程を意味する。（五年五月）

文藝評論

（Ⅱ）

プロレタリヤ・リアリズムの高度化

一

一つの新らしい文學が、本統に新らしい文學としての存在權を、十分な意味をもつて主張し得るために、その文學は獨自の文學的形式を創り出し、持たなければならない、といふことはどんな文學の場合にも妥當する一つの原則である。プロレタリヤ文學ももちろんこれから例外であることは出來ない。

プロレタリヤ文學も、本統に新らしい文學としての存在權を十分な意味をもつて主張し得るために、プロレタリヤ文學に獨自の文學的形式（一定不變といふ意味ではない）を創り出し、持たなければならない。

これは一つの原則であるばかりでなく、事實どんな新らしい文學にあつても、それが假りにも成長性をもつ文學であれば、その誕生時から、意識的・無意識的、多くは無意識的に、獨自の形式の創造

の方へと、その方向をとつて來るものである。さうしてその途中において、さまざまな外的な影響力のために、その方向が動搖・偏曲されることはあつても、つねにその獨自の形式へと立ち戻り、それを深化して行くのである。

たとへば日本のプロレタリヤ文學の場合に見ても、それが極く明白であらうと思ふ。日本のプロレタリヤ文學は、その誕生時からすでに、形式においてもプロレタリヤ・リアリズムの方向を、相當にハツキリと執つて來た。いや、意識してそれを頑强に固守して來たと言つてもよいだらう。今日では多くの人々の注意を遠ざかつてゐるが、かの表現派や、構成派や、未來派の形式が、流行的の勢ひをもつて押し寄せた時に、日本のプロレタリヤ文學は、それと頑强に鬪爭して來た歴史をもつてゐるのである。もつともこのことは日本のプロレタリヤ文學が、さういふ『新らしい』文學形式から、何ものも攝取しなかつたとか、或は常に頑强にそれと鬪爭しつづけて、少しもその正しい方向を歪曲されなかつたとかと、誇示するのではない。或る時には、プロレタリヤ・リアリズムの方向が、危險に瀕した場合すらなくはなかつたのである。だが、とにかく日本のプロレタリヤ文學は、プロレタリヤ・リアリズムの方向をつねに歩みつづけて來たと、立派に言ふことが出來る。

プロレタリヤ文學が、方向として、その誕生時からプロレタリヤ・リアリズムの形式を執つて來たよい例として、一寸興味があるのでドイツの場合を見ておかう。いまから四十八年前、すなはち一八

八三年に、エンゲルスはゲオルグ・ウェエルトの「徒弟の歌」を激賞して、「ウェエルトはドイツのプロレタリアートの最初の、そして最も顯著な詩人」であると言ひ、また「ウェエルトの亘擘たる點、彼がハイネの壘を摩し（それは彼がヨリ健康であり、ヨリ生一本であつたからだが）そしてドイツ語では、ただゲーテにのみ一籌を輸したにとどまるといふ點、それは畢竟、自然的な、純樸な、感能と情慾にあるのだ。」と言つてゐる。その詩といふのは、から歌はれてゐる。

美事な櫻につゝまれて
俺達は昔し下宿した。
美事な櫻につゝまれて
フランクフルトに下宿した。
下宿の亭主のいふことに
「着物は襤褸でも澤山サ！」
「下宿の亭主の畜生奴
そんな我慢がなるものか！
貴様の酒を酌いでくれ
貴様のビールを酌いでくれ

ビールと酒を酌いでくれ
それから燒いた肉くれろ。」

樽の呑口、栓が鳴る
どつと一度に流れ出て、
ぐつと一口のみほせば
小便臭い味がする。

亭主は兎肉を持つて來た
おらんだ芹の葉に包み
兎の屍肉を見たときに
胸はむかむか身は震ふ。

夜の祈禱が濟んでから
寢床に入つたその時に、
南京蟲がチクチクと
引つ切りなしに攻め寄せる。

之れ皆フランクフルトなる
花の都にありしこと、
かしこに住ひ苦しみし
人こそ知らむ憂世哉

（嘉治隆一氏譯、「マル・エン全集」一二から）

これはプロレタリヤ詩として、當然にごく素朴であり、またエンゲルスの評言の是非は別として、とにかくこの「ドイツのプロレタリヤートの最初の、そして最も顯著な詩人」の詩が、とにかく形式において、萠芽的にもプロレタリヤ・リアリズムの方向をとつてゐたことは、興味の多い事實と言つてよいであらう。

ペ・コーガンの「プロレタリヤ文學論」で取扱はれてゐるロシヤの最初期のプロレタリヤ詩の場合を見ると、若干これと違反すると思はれるものが見當らないこともないが、この國の場合にも、つねにその發展の方向が、プロレタリヤ・リアリズムを指してゐたことは、嚴たる事實である。

こんな風で、プロレタリヤ文學は、プロレタリヤ・リアリズムといふ太い獨自の形式の線に沿つて、進んで來たのである。その意味において、プロレタリヤ文學は刻々に獨自の形式を創り出しつつあつ

たと言つてよいであらう。

二

プロレタリヤ文學の獨自の形式の方向としては、人々は自然的に、次には意識的にかぐプロレタリヤ・リアリズムの太い線に沿つて進んで來た。だからプロレタリヤ文學の形式について、新らたに言及され、または提論される場合には、この實踐的事實を無視することは許されない。ここに在り得るものは、プロレタリヤ・リアリズムをヨリ一層高度化し、深化する上の具體的な問題乃至は提論である。

日本のプロレタリヤ文學にあつて、獨自の形式が問題になつたことは、一再にとどまらない。私の記憶に間違ひがなければ謂ゆる第一期の發展の初期に、秋田雨雀氏はプロレタリヤ文學が、新文學としての文學的存在權を要求し得るためには、獨自の表現形式をもたなければならないと言つた意味のことを、極く簡單な言葉で述べてゐた。當時、私には、この言葉はそれだけとしては原則的に正しいが、日本のプロレタリヤ文學がリアリズムの形式の線に沿つて、プロレタリヤ・リアリズムへの生長の歩みを歩んでゐる事實を見逃してゐる言葉として、若干不滿に感ぜられた。が、當時の秋田氏は、プロレタリヤ文學の中心から多かれ尠かれ遊離してゐたのであるから、これも仕方のないことだと思

つた。新らしくは藏原惟人君の提論があつたが、プロレタリヤ文學の形式として、具體的には機械の描寫と、集團の描寫を特に强調したに止るので、正直に言つて、私はその一面的偏倚性に失望させられた。その他、プロレタリヤ文學の形式は、かれ乃至これと決定されるものでなく、自然的發展に委せておいてよいと言つた意味の、平林初之輔君の評言も記憶に殘つてゐる。この批評も、さきの秋田氏の評言と同じやうにそれだけとしては間違つたものでないと言へるが、すでにプロレタリヤ文學が、プロレタリヤ・リアリズムといふ形式をエヴォルヴして來るときに、餘りにも概念的な、したがつて無意味な批評であると、私には感ぜられた。――最近の平林君は、かういふプロレタリヤ文學の實踐上の問題を離れて、そもそも文學にリアリズムが在り得るかといふ「根本的」な懷疑に到達してゐる。そして漸次にプロレタリヤ・リアリズムを全的に否定する方向をとらうとするかのやうに見える。だが、文學上におけるリアリテイの問題は、原理的には、私などには分り切つた問題であつて、「文藝は、直接的に現實に相應してゐるのでなく、どんなかの嘗てあつたことを寫眞のやうに表現するのではなくして、人間によつて考へ付かれ、彼が現實と考へるところのものを表現する一種の形式化である。」といふルナチヤルスキイの言葉（「藝術の社會的基礎」中の）で、滿足する。而してプロレタリアートといふ「人間によつて考へ付かれ、彼が現實と考へるところのものを表現する」のが、原理的に言つて、プロレタリヤ・リアリズムに外ならないのである。――

そんなわけで、プロレタリヤ文學の獨自の形式について「問題」が提起されたことは一再にとどまらなかつたが、歴史と生長とをもつた日本のプロレタリヤ文學が、自然的・無意識的に、ついで意識的に、その線に沿つて進んで來たプロレタリヤ・リアリズムのヨリ一層の深化、ヨリ一層の高度化については、積極的には何等人々によつて寄與されるところが無かつたと言つて決して間違ひではないのである。

一方、文學的實踐、作品行動の方を觀ると、ここでは繰返し述べたやうに、プロレタリヤ・リアリズムの太い線にそつて、苦しい努力がつづけられて來たと共に、それとならんで、大衆化といふ問題を機械的に、扁平に取扱つて「忍術武勇傳」「アヂ太プロ吉何とか」において頂點に達したやうな、如何なる意味でもプロレタリヤ・リアリズムの正しい發展と見做されない偏曲が行はれたことも事實である。だが、かかる偏曲は、つねにプロレタリヤ・リアリズムの太い線に沿つた實踐の壓力で清算されて來てゐる。現にその偏曲の溫床であつた「戰旗」の內部でも「忍術武勇傳式のオベッカと追從」(除名派の聲明書)が痛烈に批判されてゐるのである。そして、その進展は、極く遲々としてはゐるが、とにかくプロレタリヤ・リアリズムの線に沿つた、正しい發展が、十分に觀てとることが出來る。たとへば極く新進の作家岩藤雪夫君と德永直君の場合でも、そのことが立派に言はれると思ふ。岩藤君の作品は、構成上の不備と、表現上の蕪雜さとをまだどつさりと持つてゐるが、その意識的努力の方

向が、プロレタリヤ・リアリズムの線にしつかりとおかれ、その具體的な發展に動かし難い貢獻をしてゐることは爭はれない。德永直君の作品も、その內容の不充實さにおいて、その表現の浮薄さにおいて、まだ澤山の妨害物をもつてゐるが、その作品の持つ「力」の由つて來るところが、プロレタリヤ・リアリズムの方向に在ることは明らかであり、同じくその線の發展に、動かし難い具體的な貢獻をなしたと言つてよいのである。

またわれわれの周圍には、謂ゆる暴露文學がある。この文學にたいして、ブルジョアジーの側から、その意圖の非藝術家性、その內容の非藝術性が、さまざまな言葉で指摘され、非難されてゐるが、それはその批評家等の藝術意識の狹隘性を自ら暴露するものに外ならない。謂ゆる暴露が、ブルジョア・リアリズム（卽ちナチュラリズム）の基礎において爲されれば、その時こそそれが非藝術家的であり非藝術的であり得るであらう。いな、多くの場合、さうあらざるを得ない。何となれば、その場合には、暴露は單なる暴露に終り、暴露のための暴露に終る危險が運命的に約束されてゐるからである。だが反對にそれが、プロレタリヤ・リアリズムの基礎において、その線に沿つて爲されれば、決して非藝術家的でも、非藝術的でも在り得ないのである。この場合、暴露は單なる暴露であり得ず、現實と一致するが故であり、暴露のための暴露ではなくて、現實（眞實）の顯揚のための暴露となるからである。

謂ゆる暴露文學が、かくその非藝術性を批難されながら、それにも拘らず、藝術的成功を幾分でも納めつつあるのは、言ふまでもなく、それが意識的に、プロレタリヤ・リアリズムの線に沿つて實踐されてゐるからであり、客觀的にも多かれ尠かれその意圖が正しく反映してゐるからに外ならない。――プロレタリヤ・リアリズムの方向への一つの推進力として、この意味から暴露文學の存在もまた立派に指摘されなければならないのである。

三

さてわれわれにとつては、さまざまな偏倚や歪曲と戰つて、プロレタリヤ・リアリズムを、具體的に、實質的に推し進めることが當面の一つの問題であるが、その仕事をする上に、極めて都合のよい一つのテーゼ的文獻がある。それはマイクル・ゴールドの強調してゐるプロレタリヤ・リアリズムの「諸要素の若干のもの」の指摘（一九三〇年九月・「ニュー・マツセス」誌）である。プロレタリヤ・リアリズムについて論說したものは、例へばロシヤなどにどつさりとあることは事實で、日本に紹介されたものも尠くないが、ゴールドの指摘が、この場合の仕事に「極めて都合のよいのは、アメリカのプロレタリヤ文學のおかれた主觀的客觀的の事情が、日本のそれとよほど似通つてゐるからである。例へば、ゴールドが「リベレーター」誌上に「プロレタリヤ藝術の方へ」なる論文を發表して、アメリ

カで初めて意識的にプロレタリヤ藝術を提唱し、それと同時に「どちらかと言へば神祕的で、直覺的」（ゴールト）ではあつたが、プロレタリヤ・リアリズムの方向を示したのは、いまから十年前の一九二〇年で、日本のプロレタリヤ文學の誕生と正に時を同じくしてゐるのである。そればかりではない。ゴールドの指摘の內容が、一方からは「當り前」であり、新奇ではないと言へるが、他方、全體的にも、部分的にも、日本に實踐されつゝあるプロレタリヤ・リアリズムとその歪曲にたいして、一つの批評的意義をもつてゐるからである。――そんな譯で、私は、ゴールドの指摘の順を追つて、ここの仕事を進めて行くことにする。

一、「勞働階級は、熟練した機械工、セイラー、農夫、織工であるから、プロレタリヤ作家は、技術（機械）的正確さをもつて、彼等の勞働過程を描寫しなければならない。勞働階級は、だらしのない勞働者を輕蔑すると同んなじに、一切の曖昧な、ぐにやぐにやの詩を輕蔑するであらう。ヘミングウエーその他のものは、このプロレタリヤ要素を彼等の仕事と結合させようとする直覺をもつてゐたが、それは、戰慄を呼び起すためにそれを使用したので、役者の或る者等が無頼漢などを模倣しようとする遣り方である。それらの作家は、一つの機械をいじり、その機械は活動したが、しかし何ものも生產せず、何等かを生產するやうには設計されなかつたのであつて、それは大人の玩具に過ぎない。」

われわれの作家の若干のもの、たとへばセーラー出の葉山嘉樹君、印刷工の徳永直君は、たしかに或る程度まで「技術的の正確さ」をもつて、その勞働過程を描寫してゐる。だが、プロレタリヤ作家によつてのみ藝術化され得る機械の作業過程、一般に勞働過程が、まだ何ほどもダイナミツクに描寫されてゐないのは事實である。このことが在るために、例へば特殊職場におけるストライキが取扱はれる場合にも、それが十分に濃厚な雰圍氣において、立體性をもつて迫つて來ないのである。これは何と言つても、プロレタリヤ・リアリズムの線における大きな缺陷であると言つてよい。

だが、このことと、かの「機械の美」を專ら强調する「新らしい」唯美主義者の營みとを混同してはならない。プロレタリヤ・リアリズムにおける「機械技術的の正確さ」は、飽くまでも生産者、運轉者としての立場からのそれであり、且つこの描寫の手が新らしい「美」の創造ではないのである。「新らしい」唯美主義者の營みは、ここでゴールドが指摘してゐるとは別個の意味で、何ものも生産しない、大人の玩具に過ぎない機械を、彼等の作品において、建造するにとどまるであらう。

二、「プロレタリヤ・リアリズムは、生活のために勤勞する男女の、眞の爭鬪を取扱ふ。それは、怠惰なボヘミヤンの病的心理狀態、その機微、その感傷、その微妙な出來事と何等の關係も持つてゐない。(中略) 我々は、さういふたはいのない、愚かな、小さな煩悶を發明しなくとも、飢ゑた、迫害された、英雄的な數百萬の人間の苦惱が、何人にとつてもテーマとなるに足ることを知つてゐるのであ

る。」

ブルジョア的、乃至は小ブルジョア的な男女爭鬪や、ボヘミヤンの病的心理が、プロレタリヤ・リアリズムと無關係であることは、われわれのところでは問題にならない。われわれのところで問題となるのはゴールドが强調してゐるやうな、「生活のために勤勞する男女の眞の爭鬪」である。それがどんな內容であらうと、男女の爭鬪は、プロレタリヤ文學の爭鬪の問題となり得ない、と言つた漠然たる意識がわれわれのところに無かつたとは言へない。だがこれは、男女の爭鬪をブルジョア的に頭から理解してしまつたところから來たところの、狹隘な意識であらう。プロレタリヤ・リアリズムは、全面的な生活現實の反映、形式化であつて、生活のために勤勞する男女の爭鬪も亦、その現實の有機的な一部である以上、それは當然に、その正しい地位において取上げられなければならない。

だが、一部のプロレタリヤ作品に認められるやうな、マルクシスト青年乃至「前衛」闘士と、モガとの手つ取り早い「赤い戀」は、これこそプロレタリヤ・リアリズムと「何等の關係も持つてゐない」ものであり、本質から言へば、ボヘミヤンのラヴ・ゲームと大して變りのないものである。

四

三、「プロレタリヤ・リアリズムは決してポイントのないものでもない。それは、文學のための文學を

信ぜず、有用であり、一つの社會的職能をもつ文學を信ずるものである。凡ての優れた作家は、過去においてつねにこれをやつて來たが、不斷にこのために闘ふ必要がある。といふのは文學を遊戲化しようとする知識分子が、今日ではこれまでより一層多いからである。一切の詩、一切の小說、戲曲は、一つの社會的テーマを持たなければならない。さうでなければそれは、「單にお茶菓子になつてしまふ」

これはプロレタリヤ文學の功利性をハツキリと言つたものでわれわれにあつては何等新らしい問題を提供するものではない。われわれのところで現在問題であり、問題となつてゐるのは、その社會的職能、その社會的テーマの內容である。この點では、それについて何等の示唆も與へてゐないゴールドのテーゼは、甚しく不滿である。

だが、プロレタリヤ・リアリズムはポイントのないものではない、といふ指摘は、日本のプロレタリヤ作品の或る部分に、依然として批評的意義を失はない。實際、これは甚だ不名譽なことであるが、ポイントのないプロレタリヤ作品が、その數が必らずしも尠くはないからである。また文學遊戲化にたいする不斷の闘爭の必要も、當り前のことではあるが、改ためて强調されてよい理由がないでもない。プロレタリヤ作品での變つた姿の文學と娛樂の混同は、たしかにまだ淸算され切つてゐないからである。プロレタリヤ・リアリズムは、一つの社會的職能をもつて、それ自身が階級闘爭の一部を分ちもつものであつて、どんな意味でも、闘爭する勞働階級の一片の「友」たり、娛樂物たるに甘んず

るものではない、これがハッキリと認識されなければならない。

四、「出來るだけ言葉を尠くせよ。我々は、言葉の輕業に興味をもたない――言葉の輕業は、ブルジョア的怠惰の別個の形式に過ぎないものである。勞働階級は、眞實に餘り密着して生きてゐるが故に、さういふ文字の上の見せびらかしや、言葉の英雄達に注意を拂ふことは出來ない。」

これは、直接性、直截性、單純性等々の言葉で、われわれによつてプロレタリヤ・リアリズムの努力の方向として、既にくどいほど要求されて來てゐるものである。それだけまたこれが實踐は、特に困難中の困難である。したがつて、多くの場合、それらの努力が回避されて、ともすれば「言葉の輕業」で、危ない綱渡りが行はれ勝ちである。ただここに注意されなければならないのは、この言葉を尠くするといふ要求と、かのブルジョア藝術的の「壓縮」とが、往々にして混同されることである。藝術的壓縮がなければ、いかなる藝術も成立たないのは、原則的な事實であるが、ブルジョア藝術的の意味における「壓縮」と、プロレタリヤ・リアリズムの直接性、單純性のために要求される壓縮とは、その內容が大いに異つてゐる。後者では、言ふまでもなく前者におけるやうに趣味の洗練とか、含蓄とか言つたことが、その藝術的目標ではなくて、飽くまでも「眞實に密着して生きてゐる」勞働階級の現實に直接に、單的に、直截に肉薄しようとするのが、その藝術的目的だからである。

最近の日本のプロレタリヤ作品の一部が、プロレタリヤ・リアリズムのこの方向を高度化するどこ

ろか、反つて、それに逆行して、饒舌と、ナンセンスとの方向をとつてゐることは爭はれない。しかもそれは、どんな「左翼的」なマヌーヴアーをもつてしても決して覆ふことが出來ないのである。私はその代表的な一例として、片岡鐵兵君の「一つの性格」をあげておから。

五、「プロレタリヤの經驗を取扱ふ勇氣を持て。（中略）私の意味するところは、もし彼が皮工であつて且つ作家であるならば、製皮業のドラマを書くことを敢てせよ、被服職場、または溝掘人の生活、又はホーボーについても同樣である、といふのである。ブルジョア作家は、彼等の精神的泥醉漢、無上に洗練された移民パリ人について、または、彼等の精神的結婚、離婚等について、語つてをればよい。それが彼等の世界である。我々は我々自身の泥濘に水溜りについて語らなければならない。この方が無限にヨリ重要なことが實證されるであらう。これは現にプロレタリヤ・リアリズムによつて爲されてゐる。」

この指摘は、一見、プロレタリヤ體驗小說の强調とも、解されぬことはない。實際またゴールドのこの言葉には、その匂ひが多分に含まれてゐる。だが、これを謂ゆる體驗小說の意味だけに解することは、ゴールドの他の指摘と聯關させて考へると全然無理である。たとへば、プロレタリヤ・リアリズムは、ポイントが、社會的テーマがなければならないといふ、曩の指摘がある。これと聯關させて考へると、プロレタリヤ・リアリズムにおける體驗の取扱ひは、それを單なる體驗として取扱ふこと

でなく、社會的テーマをもつた具體的な表現として取扱ふことであつて、それはいかなる意味でも、謂ゆる體驗小說と同一視さる可きではない。

ゴールドは、ここで體驗を體驗として投出せとは言つてない。そのドラマを描けと言つてゐるのである。これが見逃されてはならない。ドラマを描けとは、それを力學的に、一つの社會的テーマ（中心）に向つて、構成せよと言ふに外ならないのである。プロレタリヤ・リアリズムにおける體驗の重要性が過少評價されてゐる今日、これは特に、ゴールドの指摘と關聯して、强調しておかなければならない。

五

六、「敏速な行動、明確な形式、直截な線、言葉のキネマ――これが、プロレタリヤ・リアリズムの諸原理の一つであるやうに思はれる。それは、その信ずるもの、その赴くところを正確に知り、その美しい、若々しい明朗性をつくる。」

プロレタリヤ・リアリズムのこの原理も、これとほぼ同じ言葉で、われわれによつてすでに說き明されてゐる。且つそれの或る程度の實踐も見られる。が、それと同時に、このことが、その非常な困難から、單なるモダーニズムのそれへ逸脫させられる危險も確かに存するのである。「若々しい明朗

性」は、プロレタリヤ・リアリズムの本質の持つ空氣であるが、それがそのやうに内部から出るのでなく、外部から無理に附加される場合には、單なる小ブル的な「明るさ」「輕快」に墮してしまふ。

七、「だらしなさ、勞働者の生活は醜劣であるといふブルジョア的見方、居眠り屋の嫌惡、やくざな感情を捨てよ。勞働階級の生活には嫌惡すべきものや、だらしなさがあり、我々はそれを描くだらう、だが、これが最後の言葉でないことを知つてゐる。（中略）ペシミズムでなく、革命的熱意（エラン）こそこの不淨物を永久にこの世から掃き出してしまふだらう。」

この指摘は、ちよいと見ると形式に關して言はれたものでないやうに見えるが、意識的のプロレタリヤ作品の場合にも、ここに捨てよといはれてゐるものが、容易に捨て切られない場合が尠くない。この要求は、これを積極的な形に言ひ換へれば、勞働階級のありのままの生活を大膽に描けといふことであり、しかもそこに革命的なエランの基礎づけがあらかじめ約束されてゐるのである。ここに重心をおいて考へると、この指摘は、われわれのところへも十分に批判的であり得ると思ふ。

八、「人間性についての一切の虚僞を捨ててしまへ。我々は科學者であり、人間の考へ、感ずることが何であるかを知つてゐる。凡てのものは諸楔機（モチーフ）の混合物であり、我々は、我々の仕事を立派に成し就げるために、我々主人公について嘘をつく必要はない。プロレタリヤ・リアリズムをして、舊い

諸文學流派よりも優れたものたらしめるのは、スポイルされない子供のやうに正直な、この誠實さのみである。」

ゴールドのこの指摘は、日本のプロレタリヤ文學に、最も缺けてゐるものである。一部のプロレタリヤ作品が、いかにその主人公について、見え透いた嘘をついてゐることだらうか？　しかもそれが、最も現實性を要求される勞働階級の「前衞鬪士」などの場合に多い。プロレタリヤ・リアリズムに、こゝにいふやうな「誠實さ」がなかつたら、それはどういふ意味でも、これまでの文學流派、特にこれまでのリヤリズムよりも優れたものでなくなることは明らかである。

而して最後に、ゴールドは「コジツケやまたはメロドラマその他を狙ふな。生活そのものが、偉大なメロドラマである。このことを衝き詰めて感ぜよ、凡てのものは詩となる――物質の新らしい詩、謂ゆる「凡人」即ち現實の世界を拵へる勞働者の新らしい詩となるのである。」と喝破してゐる。

さきにも一寸觸れたことだが、プロレタリヤ・リアリズムの線を離れて、謂ゆる大衆化の美名の下に、いかに日本のプロ作品の一部が、「忍術武勇傳」式のメロドラマに轉落したことか。それはいまさら事新らしく述べるまでもない。メロドラマが欲しければ、且つそれが「面白さ」を手がかりとする大衆化の方向であれば、それは生活そのものの中に偉大な形において存在する。それを形象化すること以外には、プロレタリヤ・リアリズムの線に沿つた大衆化はあり得ない。ゴールドのこの最後の要請

に接して、眞向から利刀を向けられたやうに感じない小ブル・インテリ的批評家が、果して幾人あるだらうか？

プロレタリヤ・リアリズムは、理論においても、實踐においても、常にヨリ一層深められ、常にヨリ一層高度化されなければならない。それでなければプロレタリヤ文學の實質的の發展はなり得ない。この小研究はそれへの一つの寄與を志して書かれたものである。（六年二月）

作品の階級的・科學的な取扱ひ

一

今日のプロレタリヤ作家群を大別して、いはゆる共産主義作家群と、いはゆる社會民主々義作家群とを分つことが、いま一種の流行となつてゐる。尠くとも、ジヤーナリズムの表現と取扱ひに關する範圍において、たしかにさうである。

人々はこの『新聞言葉』――マルクスやエンゲルスが極度に輕蔑した――を、頭から鵜呑みにしてしまつて、それが分り切つた、既に證明され切つたことでもあるかのやうに、もろもろの作家の背中にそれぞれのレツテルを貼つて、或は喝采し、或は侮蔑を送つてゐる。これも、一種のナンセンス的現象と云へば云へるが、それにしても、今日のプロレタリヤ作品と作家とを、さう言ふ風に機械的に片附けて仕舞ふことは、階級的な見地から見れば、たしかに一つの小さからぬ誤謬であり、それによつて、與へられたプロレタリヤ作品の革命性を故意に埋沒してしまふ場合などは、明らかに一種の

反動であると言つてよい。
プロレタリヤートの陣營で、社會民主々義者と批判され、その黄色いレツテルを貼付されることはまことに致命的である。これほど有力な武器はない。その武器の强さは、殺人光線にも優つてゐる。それはプロレタリヤ作品の場合にも、そのまま當てはまる。だが、さう批判されて、そのレツテルを貼られた個人や作家が、實質において、果してさうであるか否かは、また自ら別問題である。それは恰かも、一九〇八年頃、ロシアで『ブルジョア的』とか『小市民的』とか言つた形容詞が盛んに『惡用』されて、それが『下瀬火藥』のやうな破壞力を發揮した當時、プレハノフがそれに抗議した場合と、類似してゐる。
かかる機械的な名目上の遊戲——それはその範圍において、たしかに一種の遊戲である——はもつとも、勞苦し闘爭する大衆的を基準として考へると、その作用が大したものではないとも言へる。さうでなければ、ブルジョア・ジャーナリズムの掩護の下に、さかんに殺人光線『社會民主々義』が舞臺を跳梁してゐる間に在つて、その光線に貫通された作家と作品とが、勞苦し闘爭する大衆の間にいまなほ生存してゐるわけはないからである。まして、かかる作家と作品が、ますますその大衆の懷に抱かれて行くといふ事實は、何としても說明がつかなくなる。だが、それはそれとして、われわれはプレハノフの言葉をかりて表現すれば、次のやうに問はないではをれないのである。『文學の問題にたい

して眞面目な態度を取つてゐるすべてのものが、この遊戯に終結をつけるやうに努力しないでよいであらうか？』と。

二

現在、謂ゆる共産主義作家と、謂ゆる社會民主々義作家との區別が、それならばどういふ機械的な、無原則的なやり方で行はれてゐるか？　それを先づ、極めて散文的に、無槼に取り出して見よう。

第一には運動の『組織的』な基準からである。云ひ換へると何等かの意味と形式で謂ゆるプロレタリヤートの黨の磁場に在る作家が、ただそれだけの關係で、藝術家的にも、共産主義作家として立派に通行するのであり、何等かの意味と形態で、その磁場におかれてゐない作家は、同じくただそれだけの條件で、社會民主々義作家の閾の中へ追ひ込まれるのである。

この仕方の機械的であり、現實と一致しないことは、凡そ多少とも現實分析的な頭腦のある者には、說明するも愚かな沙汰である。

ここに深刻な理窟は必ずしも必要ではない。第一にはプロレタリヤートの黨なるものの前衛的な性質が、旣にこの仕方の誤謬を物語つてゐる。といふのは、或る作家がプロレタリヤートの黨に何等かの形で屬し、乃至は、結合してゐるとすれば、それは單なる藝術家としての資格においてではないの

であつて、階級の前衛として、組織的に大衆を率ゐてゐる意識的活動的要素としての資格においてである。その場合、彼は、藝術家としての資格においては、さまざまで、或はその手に成る作品の大衆的作用から見て、社會民主々義的作家の資格しか持つてゐない場合が、十分に起り得るのである。正にその場合に、彼が『組織的』におかれた條件のみによつて、共産主義作家として範疇づけることは、明らかに機械的である。次に見易い例は、現にプロレタリヤートの黨の磁場におかれた階級の闘士が、日和見主義、改良主義、社會民主々義の名によつてその磁場から清掃されることは、常に在り得るし、また在ることとである。いな、プロレタリヤートの黨の『クリーニング』は、その發展上の、不斷の必然でさへある。ただこれだけで見ても、その磁場にあるといふ條件だけで、彼を共産主義者として、無條件的に、無批判的に取扱ひ、受取ることの誤謬は、誰にも分る。まして藝術家の場合においてをやである。

もつとも、與へられた藝術家が、組織的にその政治的磁場にあるか否かは、彼の作品の階級的歸屬を決定する上に、一つの（もし欲するならば）重要な條件ではある。それは一般的に言ひ得る。――もつともこの場合と雖も、その政治的磁石の實際の性質によつて、特殊的には別個の問題が生ずるが、それはここに問はない。――だが、それがその藝術家の作品の階級的歸屬を決する唯一の條件ではない。たとへば、少し引例が『大き』すぎるが、アンリー・バルビユースである。フリーチエによると、

彼は『戰前まで、革命的なものすら何もない、形式的意味においても、フランスの詩形の發展において何等新らしい段階を代表してゐない詩や、長篇や、短篇を書いてゐた。』ところが歐洲大戰は彼の眼を大きく開かせ、彼はフランス×××の一員となつた。組織的にはさうであるが、藝術家としての『バルビュースは今のところ、その共產主義的イデオロギイを心理的に仕上げて、その心理的に溶解されたそれをそれに適應した藝術的形象に包むといふことは爲し得てゐない。』言葉をかへて言へば、彼は、抽象的には共產主義的イデオロギイをもち得たが、まだ藝術的にはそれを實現し得てゐないのである。この場合、彼が組織的にフランス×××に結びつきその組織的任務を熱意をもつて遂行してゐるといふ條件だけで、彼を無條件的に共產主義作家とは、斷じて云ひ得ないのである。かく事態の科學的取扱ひは、名目萬能論者の取扱ひよりは遙かに複雜である。

現在、謂ゆる共產主義作家と謂ゆる社會民主々義作家とを機械的に區別する第二の基準は、これも政治的・組織的なものであつて、與へられた作家が、何等かの意味・形態で合法政黨を支持するか、それと結合してゐれば、ただそれだけの條件で、彼は社會民主々義作家として、手つ取り早く片附けられてしまふのである。これは恰かも、第一の場合と表裏を爲すもので、第一の場合の機械性の呑み込めるものには、この場合の機械性も極めて容易に理解されるであらう。

そこで第一の場合と共通な批判は繰返さないこととして、ここで特殊的な點をあげておくと、この

基準が持ち出される場合には第一には合法政黨にたいする理解が、一般的、抽象的で、今日の日本のおかれた條件と、今日の日本の合法政黨の發展的性質と、與へられた藝術家がそれと結び付いてゐる內實と、等等とが、全然度外視されてゐる。つまり、合法政黨であれば社會民主々義の政黨であり、それを何等かの形で支持してゐれば彼は卽ち社會民主々義作家なのである。これ以上に機械的な遣り方はないであらう。

現在の日本の合法政黨を問題とする限り、それを支持する者、必らずしも合法主義者ではない。もちろんそれが支持者には、眞底からの合法主義者はあり得る。あり得るどころでない。非常にどつさりあるのは事實である。だが、合法性の利用に基軸をおいて、『合法性と×合法性とを巧みに結合する』（レーニン）當面の必要から、それを支持してゐる者もまた尠くないのである。この場合、彼は決して合法主義者ではない。いかなる意味でも社會民主々義者ではない。これを强ひて社會民主々義者として片附けてしまはうとするのは、名目論者の勝手であるが、階級と運動の名において許されることではない。

共產主義作家と、社會民主々義作家と――これを現在區別するジヤーナリスチツクなやり方の基準は、もつぱら右の二つに限られてゐると言つてよい。もちろんそれに附隨した副次的な問題が、尤もらしい粉飾の下で持出されることがないでもない。だが、それもそれに附隨しただけの話であつて、

本質的に、また作用的に、藝術家として、彼を共産主義作家とし、此を社會民主々義作家とする具體的解剖や、科學的批判は、かつて流行的な場面で、正直に爲されたことは無いのである。

そのことから、必然、昨日まで公然に小ブルジョア作家であつたものが、今日、右の磁場に吸ひ寄せられたと言つて、直ちに彼が『公然』の共産主義作家に轉化するといつた、源平旗合戰式なファースが平氣で行はれるのである。

『文學の問題にたいして眞面目な態度を取つてゐるすべてのものが、この遊戲に終結をつげるやうに努力しないでよいであらうか？』

三

それならば共産主義作家と、社會民主々義作家とを眞に區別し得るところの『新聞言葉』式の機械的基準でなく、眞の階級的の基準は何處に求めたらよいのか？

から問ふたら、現在では人は言下に答へるであらう。プロレタリヤ・イデオロギイの把握如何が、その動かし難い基準であると。そしてこれが今日では、一種の常識とさへなつてゐる。だが、プロレタリヤ・イデオロギイと云ふ言葉には、理解と解釋の上に多大の屈伸性がある。プロレタリヤ・イデオロギイの把握と云つただけでは、問題を何程も解決するものではない。

しかしいま假りに、プロレタリヤ・イデオロギイを『一應把握』したと言つてよい作家がここに在るとする。だが、それだけでは、彼はまだ無條件的に共産主義作家とは言はれない。それはさきに掲げたバルビュースの例でも明白であらう。問題は彼が、そのプロレタリヤ・イデオロギイを、『心理的に仕上げた、その心理的に溶解されたそれを、それに適應した藝術的形象に包む』(フリーチエ)でゐるか否かに、かかつてゐる。卽ち彼がそのプロレタリヤ・イデオロギイを藝術的に實現し得てゐるか否かにかゝつてゐるのである。この點が明白でない場合、彼はプロレタリヤ・イデオロジスト、共産主義思想家とは言ひ得られるけれども、まだ明白に共産主義作家とは言はれ得ない。問題のこの點になると、藝術家は飽くまで藝術家であり、藝術作品は飽くまで藝術作品である。或る建築家がプロレタリヤ・イデオロギイを一應『戰ひとつた』からと言つて、彼の建築が卽ちプロレタリヤ建築であるのではないと同一である。

問題は、その『戰ひとられた』プロレタリヤ・イデオロギイが、いかにその藝術家の藝術家的觀察、思考、感覺、官能等々の末端にまで、『生命的』に滲透したか、フリーチエの表現をかりれば、それを『心理的に溶解』したかであり、それを通じて作品の構成、表現、描寫、說明等——一言で云へば、その形式の末梢にまで滲透したかである。そこに共産主義作品、乃至共産主義的作品を判定する基準が、在つて存するのである。機械的な何ものも、こゝへ割り込むことは出來ない。それが割り込んで來、

それが强制的にはめ込まれた瞬間、それに基く判定は、對象の特殊性質に反撥されて、無意味とならざるを得ないのである。

この論點にたいして、かつこの論點の複雜性と、微妙性とにたいして、極めて明確な、主體的な說明を與へたものは、マーツアである。いまわれ〳〵は多少の長きに失するが、更めてこゝにそれを讀返しておく必要を切に感ずる。彼は云つてゐる。

『…問題は、藝術作品においては、意識的に選擇された基本思想が、藝術家によつて提出され、讀者或は觀客によつて攝取されるのは、その「純粹な姿」によつてゞはなく、直接にではなく、心理的、情緖的形象の力をかりて遂行されるのであり、そしてその形象の選擇と形式とには、作家の全プシコ・イデオロギイが作用し、その決定的印象は、全體として讀者のプシコ・イデオロギイの中において作られるといふことに在るのである。われ〳〵はわれ〳〵の前に、社會的に條件づけられたところの、意識的及び無意識的要素の複雜な力學を持つ。…しかしわれ〳〵の究明してゐる社會現象に於ける心理の社會的條件性は、階級的見地から、決して單一なものでなく、その中に意識的及び無意識的要素の幾多の極めて明らかなる矛盾を含んでゐる。この矛盾のお蔭で、その傾向の構成要素は、その力學においては、たゞにその重量の一部を失ふ（從つてまた弱められる）のみでなく、更に全く相互に痲痺し合ふことすらあり得る。…かくしてある文學作品において、その根柢におかれた思想が、一

つの階級の傾向を決定的に表現してゐる場合にも、その形成の力學の中において、またその攝取の力學の中において、その階級的性質を失ひ、そこでその最も重要なる要素が痲痺されてしまふところの、混亂した姿として現はれることのあるのは、全く當然である。』

藝術における形成および攝取の力學の現實は、かく複雜なのである。この複雜性が先づ明確に認識されて、その上に立つて、與へられた作家と作品が、全體的に觀照され、批判されて、そこに始めて、その由つて進む、乃至は、その儼然と歸屬する階級的性質が決されるのである。

現在の時機は、機械的・名目的な一切の非藝術的・非科學的な『基準』をすてゝ、この形成の力學と、攝取の力學との綜合の上に立つた眞の基準によつて、一切のプロレタリヤ作品が正當に批判されなければならぬ段階に到達してゐると、われ〳〵は考へるのである。

四

われ〳〵は前節では、問題のプロレタリヤ・イデオロギイについては、それが理解と解釋の上に多大の屈伸性のあるものであることを示唆するにとゞめたが、こゝでは更に立入つて、この基礎を若干檢討しておかなければならない。

謂ゆる共產主義作品と謂ゆる社會民主々義作品との機械的區別主義者は、ほとんど凡ての場合と言

つてよいが、プロレタリヤ・イデオロギイなるものを、抽象的に、概念的にしか理解し解釋してゐない。

これは何と言つても爭へない事實である。彼等のところでは、例へば、プロレタリヤ獨裁理論、非合法運動理論、×××の重要性理論等々の一聯の基礎的な、一般的な理論が、何處、いかなる條件の下においても、プロレタリヤ・イデオロギイを現實に形成するものだと考へられてゐる。だから極端に言つて見れば、エスキモーの社會でも、彼等はプロレタリヤ獨裁理論を振廻すことが、プロレタリヤ・イデオロギイに『貫通』されてゐる所以だと考へてゐる。否、彼等が主觀的にさう考へてゐると否とに拘らず、彼の思考の線に沿つて行けば、當然さうならざるを得ないのである。

だが、プロレタリヤ・イデオロギイとは、そんな抽象的な、干からびた、狂言的な、主觀的なものではない。生きたプロレタリヤ・イデオロギイとは、プロレタリヤの××性を最も有力に實現する具體的の理論である。山川均氏の表現をかりると、『或る闘爭が「××的」であるか否かは、唯だ指導者の意識においてではなくて、社會的變革の過程のうちに、その闘爭が持つところの、客觀的な事實としての作用を見なければならぬ。……それ故に、眞實の××主義的指導者とは、大衆の日常闘爭を(唯だ直接自分の指導する闘爭の部分ばかりでなく、大衆の全闘爭の立場から)最大限度において、かかる作用を發展せしめる方角に指導するものでなければならぬ。……それ故に、眞實の××理論(プ

ロレタリヤ・イデオロギイ…筆者）とは、大衆の日常闘爭をして、最大限度にかくの如き作用を持たしめるための理論（イデオロギイ…筆者）でなければならぬ。言葉を換へて言へば、資本主義の過程そのものが、大衆の間に蓄積する反資本主義の潜勢的なエネルギイを、剩すところなく、現勢力に轉換するための理論（イデオロギイ…筆者）でなければならぬ。』（『勞農』一月號）

プロレタリアートの生きた理論、したがつて生きたイデオロギイとは、かゝるものでなければならない。かゝる見地に立つて見ると、尖鋭な××的な見せかけをもつた理論なり、行動なりが、必らずしも××的であるのではない。否、反つて反動的である場合すら往々に在る。

レーニンがウルトラ・リンケンを極力排撃したのは、その反動性の故に外ならないのである。たゞ單にプロレタリヤ・イデオロギイに貫かれてゐるとか、『前衞の眼をもつて見る』とか言つたところで、それは何ものも解決してゐはしないし、何ものも說明してゐないのである。問題はそれが眞に××的な作用において在るか、卽ちプロレタリヤ・イデオロギイになつてゐるか否かである。その『前衞の眼』が、果してさういふプロレタリヤ・イデオロギイによつて曇りなく洗ひ淸められた『眼』であるか否かである。

そこでわれ〳〵の結論は明白である。與へられたプロレタリヤ作家と作品とを批判し檢討して、それが共產主義作家・作品乃至その線に沿つてゐる作家・作品であるか、それとも社會民主々義作家・作

品乃至その線に沿つてゐる作家・作品であるか――を判定し得る重要な基準は一切の機械的、表面的、抽象的のそれではなく、一方においてはそのイデオロギイの現實の階級的內容（その××性）の檢討のうちに、他方にはそれが藝術的實現の過程において起るさま〲の屈折の考慮のうちに、嚴密に科學的な方法によつて求められなければならぬ。それ以外では絕對に在り得ないのである。

單なる分派的な動機から、或る作品と作家とを、社會民主々義的と命名することは、機械的な手段によつて、指一本を動かすよりも容易に出來る。またその命名によつてブルジョア・ジヤーナリストと『呼吸をはづませた』インテリゲンチヤとを欺瞞することも、スヰツチを切るよりも容易である。だが、それは階級と科學の關門の前に、終にヴイザを得ることの出來ない空手形である。（六年三月）

文學のエスプリを求む

一

私はこの一二ケ月來、少しからだの加減を惡くして靜養してゐた間に、最近の主なるプロレタリア作品のほゞ全部を精讀する機會をもつた。これは私にとつていゝことであつた。プロ作品のいはゆる行詰まりがどこにあるのか――それが具體的につかめたからだ。だが、いまそれをこゝに取扱はうとするのではない。たゞそのいはゆる行詰まりの現象の根本的なもの〻一つについて、人々の注意を喚起したいと思ふのだ。

最近のプロ作品を讀んで見ると、どの派に屬する作家も、一樣に『甘く』なつた。一樣に細かくなつたといふことがいへると思ふ。少くとも表現や說明の上で、以前の觀念的な、抽象的なものはよほど淸算されて來た。それにナチュラリズムの形式の破壞工事もよほど進捗してゐるといつてよい。この限りではいはゆる行詰まりは認められない。だが行詰まりはやはり事實なのだ。そしてそれは主と

して、材料や、材料の觀察や、作家のエスプリの問題にかゝはつてゐるのだ。

私はそれらの數多いプロ作品を讀んでゐて、細かくもなり、ウマくもなり、『用意周到』にもなつたと感じ、そのうち若干の作家については、その精進や、勉強振りに敬意を抱きもしたが、總てに通じて重要な何ものかゞ缺けてゐると、たえず心の中で反撥するものを感じつゞけたのだ。それは何か？いま適當な言葉が見あたらないが、作者のこゝろの中に强く、衝きつめた苦悶や、鬪志といつたものが燃えてをらず、したがつてそれが作品の隅々まで、その末梢神經まで滲透して、それで讀者を「打つ」、つよく惹きつけるといつた作用に缺けてゐる――ほゞかういつた意味のことだ。そして確に或る作品は、形式主義に墮してしまつてをり、若干の作家は現在の農村や、鬪爭を描きながら、その態度や、心構へはすつかり講壇的、樂天的になつてゐるのを見たのだ。

さういふ强く、衝きつめたエスプリの狀態は、こんにちでは決してブルジョア文藝に求められるものでなく――最近の主知派、心理派等の知的、分析的の遊戲性を見よ――プロレタリア文藝においてはじめて求められるのであり、そこに新文學としてのプロレタリア文學の生命の泉源の一つがあるのだと、私は深く信じてゐるが、それがいま非常に稀薄であるか、乃至はまつたく缺如してゐるのだ。

このことを考へふけつてゐる時に、私は珍らしい文獻に接した。それはコロレンコの回想記のドイツ譯に付したロザ・ルクセンブルグの序文だ。その中でロザは、ロシア文學を貫流する社會感情、社

會惡にたいする個人的責任感を力を籠めて說いたあとで、つぎのやうに論じてゐるのだ。

二

『だがこのことから、ロシア文學を最も野蠻な意味の傾向藝術と想像したり、(中略)すべてのロシアの作家を革命家乃至はすくなくとも進步主義者と考へるほど、まちがつたことはない。藝術の領域では、「革命家」「反動家」といふやうなステロ版的常套語は重大なものを意味しはしないのだ。』

『ドストイエフスキーは、特にその後期の作品では、確認された反動家、熱中した神祕主義者、猛烈な社會主義反對派だ。ロシアの革命家についてのかれの描寫は、意地の惡いカリカチュアに過ぎない。同樣にトルストイの神祕主義的な敎義も、非常にはつきりした反動性をもつてゐる。だがしかしかれ等の作品は、われ〳〵を感動させ、われ〳〵を高め、われ〳〵を解放するのだ。そこに最も重要なものがある。といふのはかれ等の內部の反動なるものはかれ等の出發點ではないのだ。かれ等の思考とかれ等の感性を支配するものは嫌惡や、狹隘なこころとエスプリではなく、反對に隣人への愛と、社會的不正にたいする個人的責任感なのだ。「虐げられ、踏みにぢられたもの」の代弁的文學をつくつたのは、反動家ドストイエフスキーではないか? 神祕主義や禁慾主義の袋小路に導いたものは、かれ等の到達した結論に過ぎないのだし、かれ等が社會の迷宮の外に發見したと信じた道に過ぎないのだ。

だが眞の藝術家のところでは、政治的意見は大して重要なものではない。重要なものは、外でもなくかれの藝術、かれのアンスピラスイオンの泉源であつて、かれが自らおく意識的目的や、かれの提議する特殊な方策ではないのだ』

この文章はロザがプレスラウの監獄にゐる時にかいたものだといふから、いまからざつと十四五年まへのものだ。ロザの文學觀は有名な『獄中からの手紙』にもはつきり現れてゐるが、かなり古風な多分に自由主義的なもので、こんにちでは大して重要性をもつてゐないといへる。こゝに引用した藝術の革命性についての意見にしてからが、舊い藝術概念に囚はれた觀方であることは、いまさら説明するまでもないことだ。

だがそれにも拘らず、これをいまわれ〳〵に與へられた一つの警告として觀て來ると、極めて重要な、眞實なものがそこにふくまれてゐると考へられるのだ。

政治的意見や意識的目的は、こんにちではロザのやうにそれを輕視することは許されない。といふのは、今日の段階はロザの時とちがつて、乃至は當時とは比較にならぬほど廣汎な××の段階で、藝術家も一個の××的行動人でなければならず、その行動にかれの藝術が根ざしてゐなければならぬからだ。その上、人々を正しい創造的な道(鬪爭の)へ導いて誤らないといふ點からも、作品における政治的意見や、意識的目的の正しさが、決定的に要求されるのだ。しかし藝術において、人々を『打ち

強く惹きつけるものは、それらの知的要素ではない。トルストイやドストイエフスキーの作品の底に波打つあの精神、感情――深い隣人愛や社會惡にたいする個人的責任感――の如きものであるのだ。一個の作品が唯物辯證法によつて建築されるとしても、藝術的に重要なのは、その唯物辯證法によつてものを觀、その方法によつてロマンを構成する作家のエスプリの內容、その建築全體にしみ込んでゐる作家の感情の質なのだ。これが十分でないとすれば、作品は一個のガリ版報告と選ぶところはなく、無性格的な『たれがかいても同じもの』に墮してしまふのだ。しかも現在のプロ作品において、これがほとんど一般的の現象でないとたれがいへるか？

三

だが、かういふ說明をもちひても、私が單なる激情性の文學を要求するものだと解されては迷惑する。それでは逆轉だ。さうではないのだ。作品に『深い』根を要求し、そのエスプリの深化、高化を要求するのだ。そしてこれを輕視することの藝術的の危險さを示唆したいのだ。

私がこのことを話した時、一友人はそれは感激といふ言葉でいひ現せるかと反問した。かく淺く、機械的に解されても迷惑する、トルストイやドストイエフスキーの作品の底に波打つエスプリの狀態は單なる感激といつたものであつたらうか？　感激などといふものは戰爭などの文學をつくる人々や

鉢卷をしてをどり出たフアッショ文士のところでしか、いまは意味も響きも持たないのだ。

プロレタリア作品が大衆をとらへること――これについて、最近また蒸し返し的な、大部分不毛的なことが論ぜられてゐるやうだが、この問題にとつて、最重要な關係をもつものの一つはこゝに指摘した缺陷を淸算することであると、私は信ずる。一個の娯樂として大衆文學や劍劇映畫がとらへたやうにではなく、近代ロシア文學の巨匠等が大衆をとらへたやうにあのやうに藝術的(創造的)の意味において大衆を捉へるためには、知的の用意周到や、技巧的の細かい工夫だけでは、致命的に不十分だレデイー・メードの觀察や說明、娯樂的要素の取込みでは、すべが無意味になつてしまふのだ。

長谷川如是閑氏は『一つの時代の最も藝術的な藝術は、矛盾そのものの象徵である。……社會的矛盾は、藝術によつて、認識としてでなく、體驗の形でわれ〳〵に與へられる。……それ故にわれわれは、歷史に動かされると同じやうに、藝術によつて動かされる。藝術は與へられる側からいへば、認識ではなく、認識の對象であることは歷史的事實と同じである。』(『新潮』三月)と論じてをり、これは見事な說明だと思ふが、この社會的矛盾が體驗の形で與へられる過程にとつて、最も重要なことの一つは、その藝術的體驗者――卽ち作者のエスプリによる深く、廣い統一でなければならないのだ。大衆はそれにひかれ、それに動かされ、それに親しみをもち、それを愛するのだ。この愛への行程がなければ、大衆とのこの心理的な結合が完成しなければ、作品は、決して大衆化することは出來ない。

娯樂の作用の結果をもつことでは無く、藝術の作用の結果をもつと大衆化するためには、絶對にさうでなければならぬのだ。（七年四月）

農民文學の根本問題

一

農民文學についての一般問題とそこから抽き出された若干の具體問題については、私は、さきに『改造』(八月號)で多少積極的に論じておいた。この論文では、そこの論點をさらに發展させ、そこで取扱はれなかつた農民文學の根本問題にも觸れようと思ふのだ。他の何處でもないこの日本の、問題の農民文學については、まだ根本的に考察すべき點や、實踐(文學的)に移して見て漸く考察の端緒をつかむことの出來るやうな問題が、まだどつさりあると思ふ。これから先も、私は、質實にこの努力をつづけて行かうと考へてゐる。

それについて先づ一言しておきたいことがある。『改造』の前記の論文で、私は、いはゆるアナーキズムの農民文學論について、いや正確にいふと、その根柢をなすアナーキズムの運動と理論について極く手短かな決定的な言葉を挿入しておいた。すると眞先に新居格君が『讀賣』で、次には土田杏村

氏が『新潮』(九月號)で、その決定的な言葉に反對を表明した。新居君は私の簡單な決定的な言葉に同じく簡單な決定的な言葉を對置したに過ぎなかつたが、土田氏はやや詳細にその立場を説明した。そして當然ではあるが、私の言葉がアナーキズムの運動と理論に關して專ら言はれたものであるところから、新居君の言葉も土田氏の駁論も、やはりその範圍に限られてゐたと思ふ。つまりそこでは、私に反對して、アナーキズムの社會理論が正面に持ち出されたのだ。アナーキズムの農民文學の擁護論としてそれは第一段的に必要なことであるのは云ふまでもない。そこで私がいま農民文學の根本問題の若干について論ずるに當つて、一應それらについて再檢討するのが順序のやうであるが、しかし、それはここではそれをしようとすれば——卽ちアナーキズムの社會理論を再檢討しようと企てれば、それはここでは到底不可能だ。その事情は、『こんな小論がそれほどの理解を與ふる理論を遺漏なく論じ得る筈はない。』と言つた土田杏村氏の場合と同樣だ。だからここでは勿論土田氏の論點にも觸れはするが、それは特殊に農民文學論に直接に關聯する部分にとどめたいと思ふ。それといふのは、私のこの論文のプランが農民文學についての若干の問題を闡明するにあつて、アナーキズムの社會理論に對立したマルキシズムのそれを説明し闡明するにあるのでもなく、また直接に土田氏の所論を論駁するにあるのでもないからだ。

二

農民文學について考察したものは、これまでその數において決して尠くない。その上、それらの勞作にはさまざまな多産的な論點が意識的乃至は無意識的に取上げられてもゐるやうだ。だが、われわれが農民文學論について本統によき收穫をおさめようとすれば、まだまだそこに根本的な考ふ可き、乃至清算すべき多くの問題や誤謬があると思ふ。

さまざまの農民文學論を見ると、農民とか、農村とか、田園とか云つたこの論考の基礎現實について、根本的に、固定的な考へがつき纏つてゐるやうだ。一口に『農民的』と云はれる場合、そこに包括されてゐる具體的內容の大部分が、さういふ固定的凝結的な考へではないかと疑はれるほどだ。現實を固定的、靜止的に取扱つてはならぬ、常に運動的、發展的に觀なければならぬといふことは、今日少しでも唯物論的の思考の線に沿つてゐる人々には、一種の常識となつてゐると云つてよいが、いざ實際に生きた現象にぶつかるとさうは行かないのだ。特に農民の場合になると、それが甚しいやうだ。よほど用心してかかつても、農民とか、農村とかを封鎖的な、セクルユートされたものとして取扱ひ易いのだ。

今日の農民や農村が固定したものでないこと、外部的、內部的に刻々に變質してゐることは、何よ

りも先づその基礎的經濟生活の實際について見れば、一目瞭然だ。そこでは刻々に封鎖的な農民的の獨立經營經濟が崩れてしまつてゐるではないか。人的に見ても今日農家の子女はその尠からぬ部分が紡績女工として、工場勞働者としての生活條件のもとに、その生活の習慣と、それに基く心理・意識に育てられてゐるのだ。さらに今日の農村の常態と云つてもよい。離村や歸農の大衆的現象はどうだらう？ それらは農民の基礎的經濟生活が最早や所謂『農民的』でなくなつて來つつあることを、確然と物語つてゐるのだ。さういふ譯でわれわれは今日の農民や農村を最早どういふ意味でも、在來の『農民的』なものとして取扱ふことを許されないのだ。

たとへばここに農民の組合運動の例がある。土田杏村氏は前記の論文（以下同じ）で、『都會の工場勞働者は集團的に組織されやすく、またその集團が幾つか出來ればそれらを併せてより大いなる勞働集團を組織することも、先づ大して困難のものではない。然るに農民は組合を組織するに、甚だ困難な事情をいつでも幾つとなく持つてゐる。何かの事件に當面して組合員數の大きい組合を組織することは大して困難でなくても、その組合員は直きに遁げ出すし、指導者の異常な努力にも拘らず、組合は容易に消滅して了ふ。農民は、本來嚴格な統制に服從して同質的に活動することがむづかしいのだ。』と云つてゐる。これは原則的には一見誰にも正しいやうに思はれるだらう。だが、これなどが農民を固定的に――恐らく論者の意識に反して――見てゐるよい實例であつて、實際に對象を運動的に

發展的に見れば、決してかかる決定的なことは云へないのだ。今日の條件の下で、集團的な組織を拘束する『困難な事情』の量は、都會の工場勞働者の場合と、農民の場合とでそれほど程度を異にしてはゐない。農民の場合の方がその量が輕いと觀察されないこともないほどだ。これは實際に都會工場勞働者の組織率と、農民――小作人――のそれとを對比すれば、數字的にも容易に證明されたのだ。また大きな集團を形成する上にも、兩者にそれほど大きな困難上の相違はない。現に往年の日本農民組合や、現在の『全農』のやうな全國的な大きな集團は、都會の工場勞働者の方にこそ反つて求め難いのだ。そんな譯で、土田氏のやうに『農民は本來』などと云ふやうな觀念的な考へ方では、何等現實に卽した觀察は得られない。かういふ固定的な、靜止的な、凝結的な想念を先づ一掃する必要がある。これが一般的にもさうだが農民文學を取扱ふ上に、根本的に肝要なことだ。

このポイントを一層明白にするよい實例だから、更に言及するが、土田氏は今日のヂャーナリズムの成立の持續の社會地盤は、もつぱら都會だと云つた風に痛論して、農民や農村はそれと何等の交渉も持たぬやうに論定してゐるが、これも、一方今日のヂャーナリズムを、他方今日の農民・農村を、氏が流動的な發展的な姿で、云ひかへると現實の姿で觀察してゐないことを物語つてゐるものだ。なるほど今日のヂャーナリズムはその成立の地盤はたしかに都會だ。だが、今日の農民や農村はそれの持續乃至發展と何等の交渉をももつてゐないだらうか？　そんなことは無い。單に話が、今日のヂャ

ーナリズムに流行的な所謂大衆文藝などにしても、その發生はともかくとしても、農民や農村の間に或る種の支持が見出されて、それがその流行の持續性となつて現はれてゐることは爭はれない。それを與へたものは都會に相違ないが、農村はただ與へられて、その『惡趣味』に感染させられたと云ふだけの關係ではないのだ。またその『感染』の原動力は、都會にあこがれる農村子女の心ばかりではないのだ。すでにそこには固定的な意味の『農民的』でない心理・意識の生成の過程が働いてゐるのであり、それはまたそれを刺戟する基礎的條件の生成の過程を前提してゐるのだ。

農民を固定的に考へることが最も執拗に現はれるのは、農民生活を圍繞する自然と農民の心理・意識との關係、一口に云へば農民の自然觀についてだ。農民文學の中の素材的の一つのモメントとして農村の自然及び農民の自然觀が、かなり重要視されなければならぬのは言ふまでもない。が、それが重要視される場合、實際には、それについて常に何等か固定的なものが纏綿するのだ。もとより都市の工場勞働者や、インテリの自然觀と、農民のそれとは異つてゐる。だが、問題は農民の自然にたいする心理・意識の關係が、その生活の社會的存在の變化によつて、刻々に變化してゐるといふことだ。『物質的生産の一定の形態から第一に社會の一定の人員構成が生じ、第二に人類に對する一定の關係が生ずる。その國家制度及びその精神的觀照は兩者によつて決定される。從つてその精神的生産の仕方も。』(マルクス『剩餘價値學說史』)といふ現實は、その規模と單位を小さくして、農民の自然にたい

する『精神的觀照』の場合にも、立派にあてはまるのだ。われ〱は、生きた今日の現實の農民を理解する場合、そしてそれが農民文學での成功的な構成の初歩であるのだが、もつとも執拗に『農民的なもの』の固定化され受取られ易い自然觀についても、この立場から觀察と把握を進めて行かなければならないのだ。

三

これも農民及び農村を固定的な立場で考へないための說明になるのだ。そのためばかりでなく、特に摘出的に强調しておき度いのは、農民及び農村の外部的・內部的の社會關係をまさしく動的に、辯證法的發展の姿において、理解し、把握して出發しなければならぬこと、これだ。これが十分になされないと、あとで見るやうに理論的にとんでもない泥沼にはまり込んで仕舞ふし、文學實踐的に現在の要求に副ふやうな農民文學は遂に創作されないのだ。言ひ換へると、前期的な自然主義農民文學はつくられるかも知れないし、また觀念的理想主義的農民文學はつくられるかも知れないが、プロレタリヤ・リアリズムの線に沿つた、今日あり得る唯一の農民文學は遂につくられることが出來ないのだ。

外部的の社會關係とこゝで云つたのは、資本主義的社會體系のうちにおいての農村の地位を指したのであつて、それをつねに動的を考へておくことが必要だといふのだ。これも一見分り切つたことだ

が、實踐ではなか〲さうは行かない。例へば、都市と農村との對立とか、利益の矛盾とか云ふことがよく唱へられる。この言葉に問題となつてゐる印象も、その部分を形造つてゐるものなのだ。ところでいまのやうな用意で現實を觀察すると、都市と農村の對立などとさう簡單に云つてしまへるものでない。資本主義經濟の繼續する間、工業と農業とが矛盾の中におかれるのは必然で、それがまたその經濟組織の持續の條件でもあるのだ。だが、そのことから都會と農村の對立といふことが、直ちに結論されるだらうか? 否だ。農村——正確に云へば農民を搾取するものは資本家階級だが、都會には資本家階級だけが棲んでゐるのでない。資本家階級から直接に搾取されてゐる都市プロレタリアートの大衆も存在するのだ。ところでこの被搾取大衆と農民とは、決して搾取や對立の關係にあるのではない。極く部分的、一時的の斷面ではさう見える現象もあるが、それは決して都市プロレタリアートと農民との關係の本質や現實ではないのだ。更に問題を複雜にしてゐるのは、農民を直接に搾取してゐる地主階級の性質の變化だ。彼等は最早や舊い意味の地主であるのではない。地主資本家であるのだ。資本家に支配され資本家と一體となつてゐるか、乃至は自ら半身資本家と化してゐるのだ。したがつて都市のプロレタリアートと農民との間に、本質的に對立・搾取の關係が存在しないやうに都市の資本家と農村の地主との間にも、本質的に對立搾取の關係は存在しないのだ。對立や搾取が正しく問題にされれば、それは、一方に資本家・地主の階級、他方にプロレタリアート・農民、この兩者

の間にしか存在しないのだ。認識はかく具體的に置かれなければならないのであつて、都市と農村の對立と云つた風に置かれることは、眞實の搾取・對立の關係を糊塗する業であり、またそれを糊塗することを意識的に政策化してゐる支配階級を、事實上、援助するに外ならないのだ。

だからわれ〳〵は、土田氏の『農村は、都會を必要としてゐない。都會こそは、農村の上に偉大なる搾取をなすものだ。』といふ威勢のいい宣言を面白くは聞くが、それに贊同は出來ないし、また隨つて『農村が、都會を排斥して、自分達だけの自治的な聯合を組織しようと欲する』のを、土田氏のやうに『自然の勢ひ』だなどとは斷じて觀ないのだ。否、さういふ觀方を、政治的客觀的に云へば、支配階級を援助する觀方だと考へ、觀念的主觀的には、生きた現實の關係を固定的に、死物化する觀方だと考へ、農民文學論の成功的な組織にあたつては、まづ第一にさういふ觀方を自分から洗ひ淸めて出發しなければならないと主張するのだ。

それと同じことは、農村自體の內部的の社會關係についても云はれる。卽ちそれ自體の內部の階級構成は刻々に變化してゐる。特に恐慌の深大化の過程は、そのテンポを極端に早めてゐると言つてよい。われわれの農民問題理論が一般にこの現實の動態にがつちりと基礎を据えておかなければならぬのは云ふまでもないが、われわれの農民文學理論もこの用意において少しでも缺けるところがあればその理論は最早、われわれの文學的實踐の指針となることは出來ないのだ。

そこでまた土田氏の言葉を取上げるが、土田氏は農民文學の題材について『彼等(農民)はそんな爭議(小作爭議や工場罷業のこと)などの少しも現はれない、全く純粹に美しい世界、靜かな世界なども見たいと欲するだらう。勿論青年の戀愛する小説をも讀みたいに相違ない。從つてこの文藝は、題材や視野を今の無産派文藝以上にひろくしなければならない。』と言つてゐる。

この言葉そのものはこれだけとしては別に間違つてゐるとは見えないが、もしわれわれが今の先に述べたやうに、農村内部に社會關係の急テンポな變化と、その反映する農民の心理・意識について、十分に精緻であつたなら、果してかういふことが無造作に云へるであらうか？ 農民の欲してゐさうなものをあげるなら『純粹に美しい世界』や『靜かな世界』や『青年の戀愛する小説』ばかりでなく劍劇も、レヴューも、さては何々小唄や、何々行進曲もあげることが出來よう。また事實、農民はそれを『欲し』てもゐる。

だが、いま述べた存在の變化によつて、刻々に形造られて行く農民の心理・意識――それがたとへまだ深くとざされてゐるにしても――に、もしわれわれが十分に精緻であつたらそれに訴へ、それを引出さし、それを發展させるといふところに、廣汎な題材要求の基礎をおかざるを得ないであらう。それであつて始めて、われわれの理論が、農民文學に實踐(ここでは題材問題)の指針となることが出來るのだ。土田氏のやうな行き方をすれば、實踐的には、何等の指針を提供するものでなく、それの

影響がもしあるとすれば、農民文學の娯樂物化以外ではないであらう。

これについて想ひ出されるのは、プロレタリヤ文學の初期に、いまの社會民衆黨の理論家赤松克麿君等によつて半ば遊戯的に投げ出された理論(?)だ。それは一口に云へば、實際のプロレタリヤはプロレタリヤ小說(當時の)などをちつとも面白がりはしない、やつぱり劍劇や八木節を面白がる、プロレタリヤ小說が實際のプロレタリヤに悅ばれるためには、そこに示唆されてゐるやうな題材や技術を廣汎に取り入るべきだ、と云ふのであつた。

もし日本のプロレタリヤ文學の實踐がこの赤松君らの忠言を納れてゐたら、いま果してどうなつてゐたらう。それは人々の想像に委せる。が、尠くとも次のことだけははつきりと云へる。當時赤松君らは『實際のプロレタリヤ』なるものゝ內部現實を固定的に、凝結的に觀てゐたのだ。そしてもし日本のプロレタリヤ文學の實踐が、その忠告の線に沿つて步いたら、それは尠くとも或る時期、固定し凝結したものになつてしまつたに相違ない。

まつたく危いことだつたのだ。

四

わが土田氏の問題の摑み方、提示の仕方も右の赤松式に類似してはゐないだらうか?

これまで論じたことは、農民文學論の出發點となりその構成の基礎としておかるべき、生きた現實の農民及び農村の認識についてであつた。つまりわれわれはその出發點その基礎を、農民の固定的な謂ゆる『農民的なもの』謂ゆる『農民性』におくことの危險にたいして、十分自覺的でなければならないといふことであつた。

そこで當然次のやうな問題が起つて來るだらう。

農民はその固定的な謂ゆる『農民的なもの』謂ゆる『農民性』の代りに、どういふ新らたな心理・意識をその內部に蓄へつつあるのか?——それは一口に云へばプロレタリヤ性と云つてよいであらう。

今日の農民が『農民的』な農民でなく、プロレタリヤ農民に轉化してゐると同じに、その心理・意識もプロレタリヤ性を獲得しつつあるのだ。かういふ言ひ方をすれば一見機械的に公式的に聞えて、農民自治主義者からは『農民否定』ででもあるかのやうに論難されるだらう。だが、もしわれわれが、農民大衆中の意識的な、先進的な部分、云ひかへると鬪爭しつつある農民を觀察する眼をもつてゐれば、これは別に不思議でも、空想的でもなく、現實なのだ。そしてその先進部分が獲得しつつあるこのプロレタリア的な心理・意識は、より下位のさまざまの度合と量において、廣汎な農民大衆の心理意識に蓄へられつつあると見てよいだらう。それであればこそ、そこに先進部分が發生してゐるのであり、また彼等が大衆にたいして先進部分であるのだ。

だが、それだからと言つて、農民が農民でなくなり、プロレタリア化したなどといふ無茶を私は云ふのではない。農民はそれあるに拘らず、依然として農民であるのだ。彼のおかれてゐる生產條件が獨立の經營者的である限り、彼から小ブルジョア的な存在條件は無くならない。その限りにおいて彼の心理・意識には小ブルジョア的なものが執拗に殘つてゐるのだ。農民からこの心理意識がまつたく消滅する時は、資本主義社會では遂に來ないと言つてよいのだ。

われわれはこの現實を一方に正確に認めねばならぬが、それと共に、その小ブルジョア性がプロレタリヤ性によつて刻々に『化學的』變化を起しつつあることも亦、これを正確に認めねばならないのだ。

農民もこの現實の姿において眺めて始めて、われわれの農民文學におけるプロレタリアートのヘゲモニーといふことが、正當に理解され實踐されるのだ。プロレタリアートのヘゲモニーといふことは農民自治主義者の側からは、いつもお定りのやうに農民にたいするプロレタリアートの强制支配、强權と云ふ風に取られてゐる。そしてあらゆる激情的な言葉で非難されてゐる。だが、それは彼等が、農民を固定的に、封建農民的に認識してゐるところから來るのであつて、もし今日の農民が、實際にさういふものであつたならば、尠くとも主觀的にはさう云ふことも言はれ得るだらう。だが、さうではないのだ。今日の農民はその心理・意識において既にプロレタリアートから全く獨立したもの、プ

ロレタリアートとは全然別個の軌道にある存在ではない。尠くともその心理・意識の一部はプロレタリアートと合致し、抱合してゐるのだ。ただ彼等のところには小ブルジョア的なもの、これこそ眞に『農民性』と云つてよいものが、まだどつさりとたまつてゐるのだ。その點で、彼等はブルジョアジーと闘爭し、自己を解放する上に、プロレタリア性に貫かれた階級のヘゲモニーの下に立つやうに約束されてゐるのだ。だからそこには何等の强權も、何等の强制的支配もあるのではない。

またこれを特殊的に農民文學において云つて見れば、何もプロレタリアートのヘゲモニーを外部から文學的技巧を通じて注入するのでないことは、これで分るであらう。

それは、廣汎な社會的現實を反映して、農民の心理・意識の中に新らしく生長してゐるものを中樞として全心理・意識を藝術によつて組織することに依つて、始めて達成されるのだ。それ以外ではない。ただその藝術的の實踐にあたつては、その組織が十分な現實の基礎に立つて行はれること、その意味で農民の『特殊性』が現實の姿において捉へられること等々が、要求されるのだ。

これをさういふ風にでなく、たとへ私がさきに指摘したやうな出發や基礎においてであつても、單に農民を『ありのまま』に描寫するにとどまれば、それは自然主義農民小說であつて、現在要求されてゐるそれではないのだ。現在要求されてゐる農民文學は、いまも云つたやうに農民の現實の把握に立つて、その心理・意識に存在し、生長しつつあるものを中樞として全心理・意識を組織する作品な

のだ。

ここに、單なる自然主義農民小説や、農民自治派の農民文學と、現在要求されてゐるわれわれの農民文學との決定的な分離線が横つてゐるのだ。

われわれの眼に觸れる農民文學論を見ると、多くの場合、意識的にか無意識的にか、プロレタリヤ文學と農民文學とを對立的に取扱つてゐる。つまり農民文學をプロレタリヤ文學から獨立の、それ自身の發展のコースを持つた文學範疇のやうに取扱つてゐるのだ。

だが、いまわれわれの横へたやうな基礎に立つて考へて見ると、それは決して對立的のものでないことが明瞭であらう。農民文學は、所謂農民的に自己を封鎖した文學でなく、農民の全意識・心理をプロレタリヤ的に組織する文學に外ならない。その意味でそれは、廣汎に解せられたプロレタリヤ文學の一部門と見做すことが出來る。

だが、そこに組織されるものは、他の如何なる人間、他のいかなる社會層の全心理・意識でもなくまさに農民のそれなのだ。多く特殊的モメントをもつた農民のそれなのだ。その意味で、且つその意味においてのみ、それは、他の何ものでもなく、やはり立派に農民文學なのだ。

われわれは、理解のこの段階にいたつて始めて、農民の特殊性や、農民的なものをわれわれの問題とすることが出來る。要求されてゐる農民文學では、それらのもの——一般の農民文學者によつて、

最大の價値をおかれてゐるモメントだ——は、決してそれ自身としては、重要な意義の存するものではない。重要なのは、現實の農民の全心理・意識を組織するといふ點にあるのだ。そこに當然それらのものが、その在る可き量において組織されることとなり、またさうなければならぬのは自明のことだ。もしその在る可き量がそこに組織されてなかつたならば、それは現實の農民の全心理・意識の組織とは云へないのだ。したがつてその文學は、それだけ現實から離れることになるのだ。

この問題をかういふ風にではなく、まづ農民の特殊性、農民的なものを漠然とまへにおいて、それに素材的な見地から近づいて行つて、そこに創作の動機を見出さうとすれば、その結果は單に混亂に陷るばかりか、乃至は、極く概念的な一般的な作品、卽ち企圖されたものとはまさに反對物へと、轉化するかに過ぎぬであらう。しかもわれわれは所謂農民文學のうちに、この種の混亂や、この種の反對物へ轉化した作品を見ることが尠くないのだ。

私は、この上まだ農民文學の形式についての根本問題を論じ度いと思つたのだが、約束された紙數がつきたので、筆をとどめる。（六年九月）

農民文學の再出發に就て

一

プロレタリア文學が後退を餘儀なくされてから、文壇にさまざまな随伴現象がおこつた。そのなかで農民文學の後退は、もつとも注意すべき現象のひとつであらう。もともとこの國の勞農階級の文學では、プロレタリアートの文學が、とうぜんの理由でまづ成長し、それに觸發されて農民文學が生起したのであるから、前者の後退が後者のそれをもたらしたことは、また自然であるとも云へよう。

だが、農民文學が後退したとは云つても、農民の生活や、農村の現實を取扱つた文學がはなはだしく減少したと云ふ譯ではない。農民文學の後退にもかゝはらず、それらを題材とした文學は、かへつてその數が多くなつたと觀察されないこともない。しかしそれらは農民や農村を題材としてゐるだけで、決して農民文學と云はるべきでなく、ひろい意味の風俗文學の作品と見做した方が、より一層妥當である。

その代表的な例が和田傳氏の農村を題材とした作品である。ごく最近には氏の作品に餘り接しないで、まことに惜しい氣がしてゐるが、氏の農村作品は單に氏の「經驗」した農村生活を巧妙に文學に映しとつたと云ふだけで、決して農民文學と云はれるべきものではない。少し極端に云へば、和田氏は長い間修業をつんだ寫眞技師で、人々は氏の手になつた寫眞らしからざる寫眞に眼をみはつたに過ぎない。

和田氏とおなじ系統の作家であるが、故佐左木俊郎氏の農村を題材とした作品は、和田氏の作品よりもつと農民性の濃厚なものがあつたし、農民階級全體にたいする關心が、その個々の作品に滲み出てゐたやうに記憶してゐる。から云つたからとて何も和田氏の作品の文學的價値を疑ふのでも何でも無く、たゞ農村や農民を取扱つてはゐるが、それは決して農民文學ではないと云ふにとゞまるのである。

それなら何がいつたい農民文學なのかと云ふ反問がすぐ起るが、これには後段の諸事項で觸れるとして、こゝでは差し向つぎのことだけを斷つておかう。それが農民文學と云はれうるためには、その文學の根底をなす作者の認識が、農民階級の全體と相まじはるものでなければならず、その階級の社會的歷史的の使命の把握によつて、この階級の客觀的眞實をとらへたものでなければならない。この原則の線にそふものである以上、それがいかに素朴な、いかに不完全な作品であつても、またいかに

作者のインテリ的尾骶蹄骨がくつゝいてゐても、それを農民文學とよぶことに躊躇しない。

ところでリアリスト・藝術家の認識といふものは、底の知れないものである。かれがいかにその「思想性」において偏倚的であつても、その認識が對象の客觀的眞實に觸れることを妨げるものではない。その意味において、いま述べた原則は、リアリスト藝術家に對して必ずしも思想的把握の條件を課するものでない。これはとくに付言しておく必要がある。もしこれが忘られると、農民作家又は農民文學といふものが、ひどくその發生・成長の地盤を局限されることとなり、つひにはその文學の發展がはゞまれる惧れがあるからである。

二

農民文學はそのやうに一時的の後退を見せたが、最近のさまぐの社會的徵候は、ふたたび農民文學をして、逞ましく立ち上らせようとする條件をふくんだものではないかと觀察される。尤もひとつの文學種類が逞しく立ち上るためには、たんに社會的條件の充足だけでは不十分で、そのための文學的環境の啓度が加はつて來なければならない。しかしそれにしてもまづそれに拍車をかけるものは社會的條件の充足に外ならないのである。

こんにち人々は國內不安といへば直ちに農村を思ひ、農村といへば直ちに農村の窮乏の思ふ。そし

てそれにつれて東北の兇作地の死線をこえてゐる農村を思ふ。それほど農村の現實が一般に社會の注意を惹いてゐる。もちろんそのなかには實際に農村の現實に心をうたれてゐるのではなく、農村窮乏のあたへる直接、間接の作用によつて、彼の生活の安定の脅威されることに不安をもち、その意味で彼の注意と關心とが農村に向いてゐる部分もある。たとへば所謂農村不安にたいして姑息な救濟策をたてて、それで胸を撫で下し、乃至は社會的責任感の重壓をまぬがれてゐる多數の都會人のごときがそれである。しかしその內實はとにかく、こんにち何等か社會的關心をもつ人々が、その注意を農村の現實にむけてゐるといふ事實は、農民文學の再生または再出發にとつてひとつの肯定的の條件を提供するものに相違ない。そしてしんに野心的な農民作家であれば、この契機に、農村の現實を文學の方法によつて具體化すべく刺戟されないと云ふ理由はない。この場合、社會の人々の求めてゐるものはおよそ文學とは緣の遠いものであると、はやまつて考へてはならない。それは文學者自身が彼の文學の浸透力を見くびつた自殺的な心であつて、自己を封鎖し、自壞をどうすることも出來ないブルジヨアジーの文學者においてのみ、眞實の心である。

これは社會一般の云はゞ外側的の條件を問題にしたものだが、さらに農民文學の再生又は再出發にとつて、何ものにもまさつた肯定的の條件が、農民それ自身の內部に成長してゐる。それは外でもない。農村の窮乏は、一時反動的なものの重壓のために後退を餘儀なくせしめた農民運動をして、再び

新らたな様相においてよみがへらせてゐるといふ事事である。どんな新らしい様相か？　それについてはこの限られた場所でとうてい説明は出來ない。それにはひろい範圍にわたつて農村を踏査した猪俣津南雄氏の觀察について見て貰ふのがいちばん早道である。そこにはその様相が示唆にとみ含蓄にあふれた言葉によつて述べられてゐる。

私自身もさきごろ郷里へかへつた序に多少見て廻つたが、その限りで猪俣氏の觀察が正鵠をえたものであることが分つた。農民とくに貧農の意識が目ざめて來てをり、農民運動の指導者の態度にもいちじるしい變化が見られた。もちろんこれは局部的の現象であるが、この現象の局部性によつて、その現象のもつ意識の重さを見誤つてはならない。

この事實は農民文學を打ち出す積極的な土壤が再び隆起しつゝあることを物語るものでなくて何であらう。たとへ外側的な社會的の條件が、農民文學の再生にとつて肯定的であつても、農民運動が退潮の底に沈み切つてゐるか、あるひは反動的なものゝ方へ甚だしく傾斜してゐたら、農民作家はその表現欲及び創造欲の鼓舞において、原動力の涸渇を感じない譯にいかぬであらう。

三

農民文學の一般的退潮のなかにおいても、見るに足るべき農民文學がまるで無かつたかと云ふに決

してさうではない。短篇はしばらくおいて問はない。野心的な長篇で見ても裏には平田小六氏の「囚はれた大地」があり、最近には犬田卯氏の長篇「農民」がある。ともに刻苦の末になつた文字通りの長篇で、この退潮のなかにあつても決して農民文學と農民作家の生命の絶えてゐないことを示した、しんに頭の下る仕事である。

文壇的に見てもたとへば長篇時代などと唱へられながら、じつさいに發表された純文學の長篇といふものは、ほんの一二を數へるに過ぎない。恰かも長篇への意慾のうごくものはありながら、じつさいそれを實現する意力を缺いてゐるがごとくである。かかるなかで農民文學の重量のある長篇が二つも提供されたといふことは、決して輕々しく觀察されない事實である。

「囚はれた大地」についてはすでに人々がその意義と價値とを認めてをり、私自身もすでに若干の感想を述べたからここに立入つては取扱はない。たゞ農民文學の再生又は再出發を基準として、この長篇のもつ意義をいちおう考へておかなければならない。

この作品以前の農民文學は多く農村の事態や農民運動にたいして、抽象的な觀察を下し、そこに希望と現實との混同があり、どうにもリアリズムの文學として許すことが出來なかつた。それに第一に惡いことには、作者と題材との間に、なに程も親和性がなかつた。たゞ階級運動の觀點から農民と農村とは重要であり、農民文學も亦プロレタリア文學とならんで重要な階級文學であるから、それに勢

力的に手をつけたと云ふに過ぎなかつた。たとへば中野重治氏の農村を材料とした作品のごとき、部分的にはすぐれた文學性をもちながら、その根本缺陷のおほひ隱せないものがあつたと記憶してゐる。平田氏の長篇はまさにその缺陷を滿し、農村の現實をつとめて具體的に描き、希望と現實との混同を極力さけようと努力してゐる。そして何よりも文學としていいことには、作者とこの農村材料との間にほゞ完全に近い親和性が成立つてゐることである。この成果は農民文學の再出發にさいして、十分に評價され、かつ攝取されねばならぬものである。

犬田氏の「農村」は、こんにちの農村にからまる政治的、經濟的の問題、いつはらざる諸事實を描寫し、暴露しようとして、知識的の努力を傾けた點に特色があり、その簡勁な筆觸にも特色の認む可きものがある。かつ氏は久しい以前からの農村研究者であり、農民文學者であるだけに、樂々と書きこなして、いい意味の通俗性をも出してゐる。これらの諸點のうちに、再出發する農民文學にとつて示唆のふくまれてゐることは云ふまでもないが、しかし長篇「農民」はどちらかと云へば前期的の要素を多くもつた作品である。こんにちでは、事件や人物のこの多分に類型的な取扱ひは、もはや人々を滿足せしめはしないであらう。農民文學として、たんに讀者を一應うなづかせると云ふのでない、讀者の心臟と肉體に迫る力をもつためには、これからは「囚はれた大地」以上の文學的リアリチーをもつことが當然要求されると思ふ。

四

農民文學の再出發にさいして、何を新たに準備すべきかは、これまでに一二關說したが、ここで改めて覺え書的に私の所見をまとめておかう。たゞし原則的なことは事新らしくここに述べるまでもないだらう。再出發する農民文學が、以前のそれにもまさつて高いイデオロギイの裏付けを要求されることは勿論である。だがその「高い」といふことは決して彼が抽象的、概念的の飛躍を意味しない。農民及び農村の生活と動向とを、藝術家的認識によつて、いかに全體的に把握し、いかに彼が客觀的眞理に肉薄してゐるかゞ問題である。「高い」とはその把握と肉薄の度合が、以前のそれよりも強度であることを意味するに外ならない。それでなければもう早や農民文學とは云はれないだらう。

私はさきに文學的リアリチーといふことを云つたが、その把握と肉薄とが強度であるといふことはとりも直さず農民文學が文學リアリチーをもつことを意味する。もしそれが強度でなく、以前のそれのやうにきはめて弱いものであればゞ、そこには決して文學的リアリチーは生誕せず、與へられた文學を押しのけて生の農村の顏や農民の顏が際限もなく覗いて來るであらう。さうなればもう早や文學はお仕舞ひである。

また私は曩に作家と題材との親和性といふことを云つたが、これは再出發する農民文學が是非とも

具へねばならぬ文學的要件であり、前期の農民文學について求められなかつたものである。農民文學者は彼が農民の出身であることを必らずしも要しない。だが他の題材――たとへばプロレタリアートの工場の、小市民の――をもつぱら取扱ふ作者が、たんに材料を與へられて農民文學に手をつける場合、彼と題材との間に親和性を實現することは、じつさいに於てきはめて困難な仕事であらう。

それについて最近德永直氏が私談としてではあるが、特定の農村に一個の共勞者としてはいり込んで、一定の期間、農民と共に生活して、題材を身についたものにしたいと希望し、その計畫をたててゐると洩してゐたが、これは理由のあることと思ふ。かう云ふ方法――こればかりとも云へぬが――によつて、彼が農村の現實を彼のものとすれば、彼は立派にプロレタリア作家であると共に農民作家である自身を確立することが出來るであらう。そしてこの如き作家のところで始めて、農村の現實が具體的に、細密に、正確に描かれることを人々は知り、その文學を迎へるであらう。この實質的な地盤に立つて初めてプロレタリア文學の再建も、農民文學の再出發も可能なのである。もちろんこれは德永氏一人について云ふのではない。凡てのプロレタリア作家が德永氏同樣の可能をもつてゐるのである。

私はまた曩にいい意味の通俗性といふことを云つたが、遺憾ながらここで詳說してゐる譯にはいかない。ごく簡單に云つておけば、再出發する農民文學は、その構成において、その表現において、い

い意味の――大衆に受入れられ易く、親しまれ易く、面白く讀みとられるといふ意味の――通俗性をもつてゐなければならない。葉山嘉樹氏の作品はさうした意味の通俗性をもつてゐる點で、プロレタリア文學に特殊の地位をもちつゞけてゐるが、これからの農民作家にも卑俗な性質でなく、葉山氏に類した性質の通俗性が要求されるであらう。「囚はれた大地」などもその點で、まだまだ缺くるところがあつたと思はれる。農民文學及びプロレタリア文學のもつべき通俗性については、稿を改めて考察するつもりである。（一〇年一月）

能動的精神の擡頭について

一

フランスの進歩的な文學者、思想家、哲學者が、小異をすてて大同的な知識階級聯盟をつくり、社會的行動へと前進したといふ事實は、この國の進歩的な文學者や一般に文學サークルに尠からぬ衝撃を與へたやうに思はれる。その聯盟に名をつらねた人々のうちには、とうていかかる政治的意味ある組織に參加しさうもないと漠然と考へられてゐた人々も立派に混つてゐるので、よけいこの衝擊が拍車をかけられたやうに見える。

私はこのフランス知識階級聯盟の成立にいたる委しいことや、成立後の活動などについて知るところが尠い。しかし彼の國の進歩的なさうした人々が、「街頭に出て」さうした行動的な組織のなかについに固まらずにはをれなくなつた事情は、十分にハツキリと理解することが出來る。フランスの戰後思想や、戰後文學のことを詳しく問はなくとも、この一二年來の、流血の市街戰をさへも展開したフ

ランスの險惡な社會的空氣を知つただけでも、彼等が行動的な境地へと自己を決定し、自己を推進せずにはをれなくなつた氣持は、およそ何人にも明白であらう。

つまり今日のフランスの切迫した事情の下では、それらの文化の選手たちがてんでに個人的な相違を重要視して、個人の完成や個人の躍進に沒頭してゐることが到底許されなくなつたのだ。そんなことをしてゐれば、その個人の生命が、そしてその個人を生かし成長させる文化環境が、いまにも息の根をとめられさうになつて來たのだ。そこで彼等は文字通りにスクラムを組んで、自己とその環境とを防衞せずにはをれなくなつたのである。

尤もこの團體の目標は、單にこんな防衞的な消極的なものではなく、勞働階級におくつたその檄文で見ても、「正しい意味における共和國とは、自らの解放のために勞働し苦痛し思考し精進する民衆に外ならない」といひ、「我等は敢然として××を齎らさうとするのだ。勞働階級との親密な協力によつて大資本の執政から國家を脫出せしめようと云ふのだ。」と叫んでゐて、そこに激しい能動的の欲求があふれ出てゐる。だがそれにしても、彼等をかく能動的ならしめたものは、フアシスト的反動や大資本執政によつて、彼等の存在が生死の危機におかれたからに外ならないのである。

フランスのこの大きな出來事をこの國に紹介した小松清氏は、「…佛文學精神における（この）本質的變革をば冷靜に考へなければならない。すなはち嘗つて多岐と分離との個的特殊性に矜恃を意識

しその意識を强調してゐた佛文學の貴族主義が崩壞して、つひに全體への復歸とそれがための行動主義、革命的構成主義の理想にまで到つた精神的發展を吾々は思考しない譯には行かない」と云つてゐるが、これはいかにもその通りである。

私などはフランス文學精神の委しい事情に通ぜず、その謂ゆる「多岐と分離との個的特殊性の矜恃」といふ、傳統的なものをよほど固定的に考へてゐたので、この團體の結成を知つたときには、「佛文學精神における本質的變革」のまへに大きく眼を瞠り、それをもたらした彼の國の切迫した事情に今更のやうに胸を打たれたのであつた。

二

フランスのこの目ざましい出來事によつて、この國の進步的な文學者や文學サークルが、尠からぬ衝擊を與へられたと私はさきに云つた。その衝動がどんなものであつたか。それがこん後どれほどの痕跡を殘すものか、それはいま俄かに推定することが出來ない。だがとにかくその出來事の報知によつて、尠からぬ衝擊を與へられたことは、儼然たる事實と云つていいのである。

これは何故であるか？　フランス文學精神におけるこの本質的變革が、あまりにも目ざましく、餘りにも飛躍的である爲めに、單にそれに驚歎したためであると、きはめて呑氣に解釋する人々が、現

に私の周圍にすら見出される。したがつてそんな衝撃を重要視すべき理由をもたないと彼等は云ふ。しかし私は、この呑氣な解釋をそのまま取入れることは出來ない。もちろんこの呑氣な解釋もまるで間違つてゐるとは言へない。その受けた衝撃が單にその程度のものである人々も尠くないことは、容易に想像し得ることがらだからである。だが、フランスのこの出來事によつて衝撃をうけた人々のうちには、意識的にか無意識的にか、その內部に能動的な欲求が芽を吹いてゐて、それがこの機會につき動かされたのだと見て差支へない要素のあることは、これもまた容易に想像しうることがらだからである。私は、この國の進步的なインテリの內部に、漸く、能動的な精神が芽を吹いて來た證據として、この衝撃を重大視せずにはをれないのである。

懷疑と、不安と、動搖と、焦燥とは、いまこの國の知識階級のおかれてゐる現實の氣持だと云はれてゐる。それがどれほどの深刻さをもち、切實さをもつものかは疑問であるとしても、またそれが文學作品の上に一向濃厚に反映し、表現されてゐないとしても、とにかくこの國の一般にインテリ、殊に文學的インテリの現實の氣持が、さういふ消極的な面を彷徨してゐるのは事實である。觀方によつては、こんにちの文學作品にも極く稀薄ではあるが、その氣持や感覺があらはれてゐる。不安を口にすることが一種の流行であり、それが文學的インテリの身分證明のやうな形になつてゐると皮肉らしい口吻を洩して得意になつてゐる人も見受けるが、それは決して正しい素直な觀察ではない。この國

の文學的インテリの氣持が、いまどこに基軸がおかれてゐるかと問へば、やはりそれはそのやうな消極面のどこかを指示しない譯には行かないのである。

だが、それと同時に、その消極的な氣持の底から、能動的な氣持が芽を吹き、能動的な精神が目をさましつつあることも、事實である。すなはち懷疑、不安、動搖、焦燥のなかにちぢこまつてゐるのに堪へられなくて、またそれが許されなくなつて、やうやく能動的な立場へと自己を鞭打つて來たことも事實である。その事實をいまそれを明確に提示することは困難であるが、たとへば知識人の高い精神的自由を樹立しようとする欲求とか、新らしい自由主義の原理をうち立てて、それを行動の指針としようとする欲求とかのうちに、その兆候なり實證なりを見てとることが出來るのである。

具體的な例ではたとへば横光利一氏の「紋章」がある。この作品には一面では時代の不安が出てゐるが、他面には知識人の能動的の精神の曙光が見えてゐる。作者を代辯してゐると見て差支へない山下久内の「……自由といふのは自分の感情と思想とを孤立させて冷然と眺めることの出來る潤達自在な精神なんだ。雁金君なんかは僕にとつちやたしかに敵だが、敵なればこそその人の行動は、僕に誰よりも自由といふ精神を強く敎へてくれたのだ……」といふ言葉の響きの中にはたしかに知識人の自己治療（セルフヒイリング）の欲求がこもつてゐる。また例へば舟橋聖一氏の近作「ダイヴィング」がある。これはちかごろにめづらしく熱情のあふれた作品であるが、その熱情は知識人の行動への發足の熱情とも云ふべきも

のであつて、この作品ぜんたいがその發足の宣言のやうな性格をおびたものである。

とにかくこの能動的な精神の擡頭はきはめて注目すべきもので、謂ゆる行動的リアリズムなどと云ふ言葉は、これまでは單に一部の人々に魅力を與へながら、實際には空疎なものに過ぎなかつたが、この能動的の精神の擡頭によつて始めて實質的な內容が與へられるべきものである。

三

しかし今の横光氏と舟橋氏との例でも分るやうに、知識人の能動精神といつたところで、それがいまのところでは芽生えであり、發足であるにとどまつて、それがいかなる社會的、政治的の「主張」となつて現はれるかは今後の問題であり、その精神にもとづく行動が、社會的、政治的鬪爭において、いかなる役目を自ら負擔するかは、これからもつと〳〵先の問題である。

とくに横光氏について云へば、氏の精神的自由なるものは、「自分の感情と思想とを獨立させて冷然と眺めることの出來る濶達自在の精神」といふ言葉で暗示されてゐるやうに、能動的な性格をもつてはゐるが、かなり非行動的なもので、いかなる社會的、政治的鬪爭をも、これを冷然と見下して、それに濶達自在に應ずる底のものであることが約束される。だが、それにしてもその精神的自由がまつたく保れない狀態におかれた場合、なほもかれがその「自由」に生きるためには、もはや爾く

非行動的であることは許されぬであらう。しかも今日のやうな場合にはいかに「自分の感情と思想とを獨立させて冷然と」眺めることが出來る覺悟が出來てゐても、彼が能動的である限り、ある楔機に行動へと敢然と自己を渡さなければならぬことは、時代によつて課せられた運命といつていいのである。

さきにフランス知識階級聯盟のことを述べたが、こんにちのフランスとこの國とでは云ふまでもなく、はなはだしく社會的切迫の度合が異つてゐる。たとへば戰爭の脅威にもとづく國民生活の不安にしても、またファツシズムの脅威による文化の危機にしても、この國のそれはやはり切迫してゐるにしても、フランスほどに直接に膚に感ぜられ、骨にこたへるほどではない。知識階級の「自由」にしても、この國にはまだ若干ながらそれが存してゐるし、自己の存在の息の根が即刻に止められると云ふほどではない。したがつてこの國の知識階級は、いまフランスのやうに政治的色彩の明白な團體に結合すべく、自己を鞭打つ差迫つた理由も持たないし、またその氣持にもなれぬのは自然である。そして「多岐と分離」との矜持がいまだに文學精神の世界を支配し、「個的特殊性」が何ものにも優つて高く評價されてゐる。

しかるにそれにも拘らず、やはりこの國なりに切迫した社會的事情は、これまで指摘したやうな能動的精神を文學的インテリの間に芽生えさせて來てゐる。このままの消極性にとどまつてゐることは

出來ない。知識階級は飽くまで知識階級として、この時代の不安、この時代の危機を切りぬけて、自己を保ち、同時に社會の進步に積極的な役割を果さないでをられぬといふ、能動的の意慾が湧き上つて來てゐる。そしてもしこの國の事情が、たとへばフランスのやうな切迫したものへとぐいぐいと押進められて來るならば、そして直接にその生存が脅威されるやうな場合に立ち到つたならば、それは當然に何等か社會的、政治的の闘爭において、自己の進路と役目とを明確に決定すべく、餘儀なくされるに相違ないのである。フランス知識階級聯盟の成立によつて衝擊をうけずにはゐられなかつた心は、即ち自己の不可避的な社會的運命について敏感になつてゐる心に外ならないのである。

ついこの間も私は、內部に能動的な精神の欲求を感じてゐる一文學者が、この精神の表現をいづこに求め、社會的、政治的な立場において、いかにそれを具體化するかについて焦燥してゐるのを眺めた。彼はその堪へられぬ氣持をいかにすべきかと、眞に藻搔いてゐるのを私は知つた。いづれ××の危機が目睫の間に迫つて、イエスかノーかの返答に迫られた時には、自ら解決がつくことだらうと私は答へたが、これは考へて見ればずゐぶん無責任な言葉である。だが、この無責任な言葉も、實際の上では、べつに間違つた言葉でもないのである。こんにち何等能動的精神の欲求をも內に感ぜず、消極的な氣分的なリベラリズムに安心して身を委せてゐる人々は、おそらくその場合に立ちいたつても、イエスかノーかの返答を迫られたとはてんで考へもしないであらう。だが、能動的精神の發動を內に

感じ、その社會的、政治的の表現について眞に藻掻いてゐる人々は、その最後決定的な答案を卽刻自らの內部につきつけられるに相違ないのである。

四

この國の知識階級の能動的精神がもつとも逞ましく發現したのは、文壇的にはプロレタリア文學が勃興を見、社會的にはこの國のインテリが踵を接してマルクス主義の思想と運動とに蝟集した時期であつた。これは最早や文學的な範圍と規模のものではなかつた。この國のインテリは、社會的、政治的の場面において、彼等の理解したマルクス主義の規準において行動することが、自己の唯一の與へられた道として受取つたのである。

この逞ましい能動的な精神は、さまざまな主觀的、客觀的の事情の下で、つひに抑壓せられ衰退させられざるを得なかつた。その結果、「轉向」といふやうな傷心的な出來事もついで起つた。だが、これらの若いインテリが無批判的にせよ、追從的にせよ、在來のインテリに特有の消極性を無理にも抑へつけて、能動的、意力的の精神によつて生きたことは、この國の知識階級の行動史において忘却すべからざる事實である。

現在では、その「轉向」についても主として道德的見地から責任を問ふことが、一部の人々の間に

行はれてゐるが、これは決して理由のないことではなく、「轉向」の眞意を究明することが斥けられていいと云ふいかなる道理もない。だが、かつて何等かの能動的の精神も振ひおこさず、社會的、政治的な場面において、何等の積極的な立場もとらなかつたものが、非難の意味において、その究明に手を出すことは、これは決して妥當なこととは云へない。消極的、非行動的な、怠惰な精神に身を任せてゐて事なきを得、轉向の必要にも何んにも當面しないものが、能動的精神の命ずるままに行動し、つひに「轉向」を餘儀なくされたものよりも、ヨリ正しくあり、より道德的であつたと云ふ論理はどこからも出て來ないのである。

それはそれとして、この逞ましい能動的精神は、それが一種の若々しい情熱に煽り立てられたもので、そこに客觀的な批判もなく、またそこには自己の正しい檢討もなかつたといふ點において、それは當然に頑强な障害に一たび逢着すれば、もろくも敗退を餘儀なくされざるを得ない性質のものであつたことは爭ふことができない。その意味においてそれは眞に內から燃えさかつた能動的精神と云ふことが出來るか否かさへ疑問である。

その根本的の缺陷は、「轉向」後に彼等の多くが執つてゐる態度によつて、一層明白に證明されてゐる。彼等はこれまでの彼等が客觀的の認識において陷つてゐた誤謬を正さうと努力してゐる。また彼等は、彼等がこれまで一種の裏切り視してゐた自己檢討、自己整調に精進してゐる。そしてそのこと

によつて彼等を立て直さうと意志してゐるのである。これは十分に認めていいと思ふ。

わが國の知識階級の能動的の精神は、かくして一度び手痛い批判に出合つて、敗退した。そしてその後再び消極的な、非行動的な精神が表面にあらはれ、時代の不安におののき、動搖し、焦燥し、逃避した。そして能動的精神の影すら見ることなくして時が經つたのである。その間には甚だしい自己嫌惡や、自己憎惡の感情すらあらはれ、虛無の中に自己の「救ひ」を見出すことすら、本氣に求められたのである。

だが、それは時代の不安のなかに身を横へると云ふよりも、却つてその不安を逃避するインテリらしい「聰明」な方法に過ぎないことが、刻々に暴露されて來た。否、暴露されて來たといふよりも、こんにちの社會的、政治的の條件が、ながく彼等にかかる空幻なものの中に安住し、彷徨することを許さなくなつたのである。

五

そこから漸くかすかながらに進歩的な知識階級の間に能動的な精神が芽生えて來た。それはこれまでも繰返して述べた通りにまだ芽生えに過ぎず、發足に過ぎない。だがこの擡頭した能動的精神が、その性質において以前のそれとは甚しく異つたものであることが、既に明白に見てとることが出來る。

即ちそれは單に時代の情熱にかられた、無批判的な、無自覺なそれではなく、すでにプロレタリア運動のこの國の實踐を目撃し、その痛々しい經驗によつて教訓せられたものである點が、何よりも先づ注目に値する。

このことは、その能動的精神が、知識階級それ自身の特性を自覺し、飽くまでそれ自身の能力の自覺にもとづいて立ち上つてゐることにおいて現はれてゐる。かのプロレタリア運動において發揮されたこの國の進歩的な知識階級の能動的精神は、公式的な階級動向理論に煩はされて、知識階級が自己を無視し、自己を否定し、自己を勞働階級に隷屬（階級的に）させ、乃至融合させることにおいて成立つてゐたと云つてよからう。そこから自ら自然の裏切りが來たり、「轉向」の心理的動機が生れたことは、何人も知る通りである。

新らたに擡頭した能動的精神は、その點において、十分に批判的となり自覺的となつてゐる。何よりも彼等が知識階級者であつて、その階級的特性は、これを如何ともすることが出來ず、むしろその階級的特性の土臺に立つて、正直にそれを發揮することによつて、社會の進歩的な動向に積極的に參加することが出來るとされてゐる。そしてただ機械的に、公式的に、勞働階級に隷屬し、乃至融合することの不可能、無意味が十分に自覺されてゐるのである。かの精神の「自由」とか、積極的な自由主義とかの言葉が、それを暗示して餘りあるであらう。

尤もこの能動的精神が明白な社會的行動にまで成熟して來た場合、それが果して飽くまでその限界にとどまり得るかどうかは疑問で、たとへばフランス知識階級聯盟の範例に見るやうに、知識階級としての性能と資格とを十分に自覺しながら、「勞働階級との親密なる協力」によることが、その目的達成の唯一の道として認識して來るやうなことがあるかどうかさへ疑問である。しかしフラス知識階級聯盟の結成と、その精神とは、いま現にこの國に擡頭しつゝある知識階級の能動的精神と一脈相通ずるものがあることは、多く說明するまでもないであらう。たゞ客觀的の情勢が、兩者をはなはだしく隔りのあるものとしてゐるにすぎないのである。とすれば擡頭しつゝある知識階級の能動的精神の今後の發展の樣相についても、ほゞ間違ひのない見透しを持つことが出來る。

私はこの小さな論文で、その謂ゆる能動的精神の擡頭について、ひどく過大評價したかも知れない。それからまたその內容や動向について、思ひ切つて甘い觀方をしたかも知れない。その非難は甘受する。たゞこゝにはその能動的精神の擡頭をはつきりと指摘しておけば足りるのである。（九年一〇月）

行動主義の文學的實踐について

行動主義の文學的實踐方法について論究するやうにとのことだが、これは現在のわたしにとつて可成り困難な仕事である。だが幸ひなことに行動主義の文學の内容と形式について、小松清氏によつて紹介された要領書（行動主義理論）がある。それをもう一度よみ返して若干の感想と批評とを述べておくことにする。

そのまへに行動主義と能動精神の區別及び關係について一言しておくのが便利であらう。行動主義とは誰も知るやうにフェルナンデス等によつて主張された明確な理論體系をもつた文學上の主張である。ところが能動精神、尠くともわたしがその「擡頭」を說いた能動精神とは、對社會的に、對文學的に、これまでの消極性、遊離性、高踏性、偏觀念性、觀照主義等々を排撃して、積極性、社會性、行動性をもつて行かうとする知識人の精神である。そのかぎりにおいていまだ行動主義のごとき明確なる理論體系に立つものではない。

だがこの精神の刺戟され、はつきりと目ざまされたについては、フランスに於ける知識階級の運動や行動主義の文學と理論が強く作用してゐるのは勿論である。しかしたとへその作用があつたとしても、この國の知識人の意識のうちにそれを迎へとる素地がなかつたならば、さやうな刺戟や目覺めとなつて現はれなかつたに相違ない。その意味でわたしは、「…能動精神そのものは、今日の能動主義において考へられるよりも遙かに廣く、また深く、且つ能動主義の提唱されるずつと以前から、存在してゐるのである。それはまさに、かの不安と云はれ、『困惑』と呼ばれるものと表裏をなし、本來既にそのうちに含まれてゐた。」とする三木清氏（「行動的人間について」）の觀察に同感である。まことに能動的精神は、この國の知識人の不安と困惑とを地盤とし、知識人としての自己檢討を發條として擡頭した精神であり、そこにこの精神の重さと深さとが含蓄されてゐるのである。

したがつてこの精神がいまだ對社會的對文學的に明確な理論體系をうち出してゐないとしても、それは決して不思議でも、この精神の虛妄を證明するものでもないのである。反對にそれは、その精神の必然さ眞實さを物語る以外のものではない。この國の能動化した文學者インテリが一樣に、フランスの行動主義の文學と理論をそのまゝ受け入れて、早急に自己の「理論體系」をととのへることに腐心し、それによつて既成の「完成された」理論からの攻擊に堪へようと身構へるとすれば、それこそ世にも不思議としなければならない。植物の世界ですら出鱈目な接木は許されない。精神の世界では、

かかる操作は精神そのものの反撥をうけるのである。

この國の能動精神は自己を整調し、高揚し、組織化する今後の過程において、行動主義の文學と理論から大きな示唆をうけ、多くのものを攝取して行くであらう。それはとうぜんである。しかしそれと同時に、自己の進步性をつらぬく上に、マルクス主義の文學と理論からも學ぶべき多くのものを持つであらう。この過程にこそ、この國の知識人のおかれてゐる特殊な條件と、その特別な「傳統」とがものを言つて來るのであり、また來なければならぬのである。

わたしはその過程が、不當に急速にすすみ、また餘儀なく不當に急速にすすませられる危險を見逃すわけにはいかない。そこから結果するものは、能動的精神の歪曲以外のものでなく、その可能な發展の拘束以外のものでないからである。

つぎに能動精神と文學的實踐――作品との關係について簡單に言及しておくことが必要であらう。と云ふのは、能動精神の擡頭が指摘されても、作品の世界においてはいつから能動的制作があらはれないではないかと云ふ、およそ文學的實踐の內面機構の何ものたるやを解しない卑俗な見解が行はれてゐるからである。

文學の世界だけに限つて云へば、能動精神の擡頭は、これまでの自然主義的、觀照主義的な、執拗な文學的殘滓にたいする反撥に發してゐる。それだけまた、能動精神をとく探求的な作家たちの內部

にその殘滓の存在することを物語つてゐる。たゞ彼等は意識的にそれを超克しようとする段階に自己を高めたにすぎない。しかも彼等は、それがたとへば觀念の强制のごときものによつて、容易に超克しうるものとは思はない。だから彼等のところには作品の實踐を通じて、その精神の發展と可能な理論化を求め、さらにそれによつて作品の充實を求める外はないのである。そしてその過程はいま踏み出されたばかりである。この場合、能動的精神に透徹した作品を云々するごときは、批評としては無意味であり、批難としては的外れである。ここでも早急に行動主義の文學的方法をそのまま受け入れ、いちおう能動的作品らしい外貌をととのへ、以つてそれらの卑俗な批評に追隨し、それを滿足させるが如き愚かな操作の行はれないのが、わたしにとつては反つてその精神の根深さを示す實證として受取れるのである。

一つの新らしい文學が興隆する場合には、觀念が作品に先行する場合もあれば、作品が觀念に先行する場合もある。そのいづれの場合にしても、觀念と作品、理論と實踐とが互に作用し合ひつつ、その文學がデヴエロープし、實質的に高められて行くのである。しかも自意識が强く、觀念的把握に精敏な近代の文學的インテリの場合には、作品が觀念に先行する場合よりも、觀念が作品に先行する場合の方が多く、それが自然であることも考へなければならない。

まへおきはこれ位にして（右の諸論點については、これからも度々論及する機會があらう。）ここの

課題、行動主義の文學的實踐の問題に立ち入らう。

小松氏の要領書は、第一に、行動主義は「全人格的表現を意圖するものであり、機械論的決定論的な世界觀竝に人生觀を斥けるものである。故に從來の文學が恒にをかしてゐた悟性的思惟の過重若くば觀念化された感情の一面的表現に自らを對蹠的に位置づける。」と云ひ、また「ことに主智主義に對しては、行動主義は決して反理智主義ではないが、反主智主義の立場をとる。」と闡明してゐる。

これだけの概念的な言葉だけでは、べつに批評の下しようもないが、これまでの文學が悟性的思惟の過重か、乃至は觀念化された感情の一面的表現であつたことは、まぎれもない事實であり、この國でもこの知的一面化又は情的一面化に抗して、さまざまな企てが爲されて來た。中でもプロレタリア文學の精神と實踐とがその對抗のもつとも意識化されたものだつたことは、その文學が綜合的レアリズムの文學と唱へられたことによつても明瞭である。行動主義はプロレタリア文學とは別個の立場、卽ち「行動論」の立場に立つて、その對抗を意識化したものに外ならないのである。そこで問題は「行動論」の當否に關するが、これはここで論及してゐる譯に行かず、また正直に云つてわたしにその十分な準備がない。たゞここでハツキリと云ひ得ることは「人性の全體性（トタリテ）は行動的瞬間において躍動する心的狀態に具現する」（フエルナンデス）とする觀方は、これまでの文學に於ける知的又は情的の一面化に對抗する上に一つの有力な示唆を與へるものであるといふこと、この國のプロレタリア文學の

實踐においても、その意志に反して犯された「觀念化された感情の一面的表現」の自己批判にたいして、一つの重要な示唆を與へるものであること、是である。

要領書の第二には行動主義文學の形式、構成に關する大切な概念がのべられてゐる。行動主義文學は、その行動論の根據から、もともと「人間の理知的統制による人間性の全體的把握を信じない。」のであるから、從つて「小說における構成は概念的に樣式化された意圖の合理的發展でなくなり、その反對に瞬間ごとにその形式を再構成して行く自發的な創造的展開をなすことになる。」しかもこれは小說の構成においてばかりでなく、小說に於ける人物の生活的發展においても、またすべての藝術行動に於ても同樣なのであつて、「動機的若くは意圖的瞬間が制作行動に移つたとき、一瞬間一瞬間ごとに見られる飛躍的な變化やひらきによつて、創造としての行動的眞實が證據立てられてゐる」と云ふ。

ここでも基礎的の「行動論」から見て來ないと、批判の下しようがないのであるが、これまでの文學で構成らしい構成をもつた文學と云へば、多かれ少かれその構成が「概念的に樣式化された意圖の合理的發展」だつたことは爭へない。而してその合理性のもつとも低級なものがかの通俗文學である、プロレタリア文學は、かかる概念的、機械的な構成を斥けて、辯證法的唯物論の方法による現實把握によつて、現實そのものの創造的展開を小說の構成において企圖したのであつたが、その企圖が十分に實現されたとは云へなかつた。中には再び「概念的に樣式化された意圖の合理的發展」にすぎない

構成へと、易きに就いたものも尠くなかつた。だがこれによつてプロレタリア文學の方法が誤つてゐたと云へないのは勿論である。

行動主義文學の構成は「瞬間ごとにその形式を再構成して行く自發的な創造的展開をなす」ものだと云ふ。これをいまの「合理的發展」の構成に比べると、行動主義文學がいかに全的人間性のリアリテに立たうと熱求してゐるかが分る。ジイドの「贋金つくり」は勿論、行動主義作品ではないが、わたしは最近それを再讀して、その稀有な構成にこの行動主義文學の構成を自から聯想させるものがあるのを見て、概念化された合理的構成に對する反撥が、いかに深く長くフランス文學の文學意識のなかに蓄へられてゐたかを知つたのである。その構成論と云ひ、つぎの小説における人種把握論と云ひわれわれが行動主義文學に學ぶべきものが、そこに尠からず含まれてゐることを感ぜざるを得ない。

「眞の小説にあつては、感興的心理的表現の連鎖關係が推理に依存してはゐないこと、または生の發現秩序に依存してゐないこと、かつもろもろの人が外部から觀察され描かれてゐるのでなく、われわれと生きる個人とを關係づける直觀に類似した一種の直觀によつて把握されてゐることが確認される。」(フエルナンデス)

だからこれらの見解は、理知に統制された又はつねに理知に裏切られる構成や、人物把握にたいしてこそ、多産的な批評であると考へられるが、これによつて小説に於ける人物把握、とくに小説の構

成が、よく一種のアナーキイにまた混亂に陷入らないかどうかは疑問であらう。たとへば行動主義の作品といはれるマルロオの、「征服者」を見ても、そこには理知的な統制こそないにしても、「一瞬間一瞬間ごとに見られる飛躍的な變化やひらき」の奥に何らかの統制の動いてゐることを感じるものはわたし一人ではないであらう。

小松氏の要領書はさらに「近代文學における行動主義文學の特殊な地位」について、四つの點を指摘してゐる。

（A）「行動主義は行動的瞬間における原始性と純粹性に重要な價値をみる。從つてその瞬間における統一性は直覺的な速度に感受されねばならない。卽ち表現の上に叙述的冗長は斥けられ、單純化はその必然な方法となる。」と云ふ。これまで長い間、この國のプロレタリア文學でも、表現における單純性や直截性が要求されて來た。それはもつぱらプロレタリアの感性や直覺をもととしたものであるが、行動主義文學では、行動的瞬間の精妙な把握によつて、それを實現しようとするのである。この國の能動化した文學的インテリが、この行動主義の表現をわがものにするためには、そこに大きな困難の橫はれることは云ふまでもない。この國の最近の文學は、この要求とは反對に、表現はいよ〳〵ます〳〵說明的となり、解剖的となり、「冗長」となつてゐたからであり、彼等もまた多かれ尠かれその形式と方法とに惹附けられてゐたからである。

(B)「行動主義は創造的制作の上に立つものであるが故に、恒に制作がなさるる時代、もつと切實に云へばその瞬間が唯一の機會となり、第一の條件となり、足場となる。さうしてこの一點にこそ大きな意欲の集中がある。」とされてゐる。これだけでは十分な理解はもち難いが、制作の實踐される時代的、時間的の關係の無視、又は沒却は、消極的、遊戲的、觀照的な、この國の文學にとつての、最大の特長と云つてよく、それにたいする不滿はこれまでさまぐ\な型で述べられて來た。「瞬間を唯一の機會」とする行動論の基礎を是認するとしないに拘らず、時代と現在のなかに身を横へようとする能動的の作家は行動主義の大きな意慾の集中されてゐるこの點に、自己の文學的方法への有力な手がかりを見出すに相違ない。能動的な作家の意慾が、げんざいの彼等の人間的出路の打開になるならば、彼等の時代と彼等と現在とこそは、その制作のよつて立つ「第一條件」となり、「足場」とならなければならぬであらう。

(C) 行動主義は、ヒユマニズムのモラルに立つものであるから、必然に個人主義であるが、それは「少くとも革命と機械を知り、それに制肘を受けた多分の社會的若くは全體的組織の意識をもつた個人主義」であり、「全體的綜合のうちに自らを意識し、全體的環境の發展とともに自我を新しく構成し創造して行くことを希ふ相關的、能動的自我の意識である。が故に文學的行動主義は必然、多分に社會性をもちまた革命主義の立場をとる」と說明されてゐる。ここにわれわれは、フランスのヒユマニ

ズムの「傳統」の强さを見、行動主義の必然さを見るのであるが、この國の能動精神がこの行動主義の立場によつて强く刺戟され、そこに共感を禁じえないものがあるにしても、ヒユマニズムの「傳統」のさして强くないこの國の文學的インテリにあつては、そこに自ら相違した意識のもたれる可能も考へられるのである。

（D）「行動主義は人間性の原始性（例へばエロチシズム）と近代文化の物質力に自らを訓練する。即ち行動主義は肉體と機械の發見によつて、それらに作用されかつは作用する個人の感性、意欲の方向と狀態を表現することによつて近代人間性を啓示する。」と云ふ。行動主義のこのモダーニズムは、この國の能動精神にとつては、第一に理解されるものであらう。と云ふのはその精神の擡頭には文學上のモダーニズムの深化が一つの動機となつてゐることは爭はれぬ事實だからである。だが、人間の原始性と近代文化の物質力によつて、自らを訓練するといふことは、この國の文學的インテリにとつては、ややもすると、歪曲され安易化されて受取られないとも限らない。そしてせつかくの能動化された精神が、行動主義のこのモダーニズムの面を不當に意義づけることによつて、自己を再び單なる遊戯的なモダーニズムに轉落させないとも限らないのである。わたしは「燎原の火の如く」もえひろがつたと云はれる能動精神の論議、その共鳴者の中に早くもその危險を見てとつてゐる一人であることを、ここに率直に附加へておかう。（一〇年四月）

『調べた』藝術

なんと言つたつて、これまでの日本の小說は、作者の生活のうちに、意識的に乃至はその大部分無意識的に得られたところの、印象のつゞり合せである。短篇はほとんどすべてそれであると言つて間違ひないが、長篇にしたところで眞に長篇としての構成的な特長を發揮してゐるやうなものは見當らない。いづれも短篇の一聯と云つた種類のものである。

もちろん單なる印象だけでなく、尋求的努力の結果得られた事實なり、それに裏付けられた思想なりが、全然認められぬと云ふのではない。作家の二三のものには、ごく不滿足な、ごく不徹底な程度においてにしろ、それは求められる。しかし全體として觀て來ると、印象小說、印象藝術の範圍を脫しない。それを出ての意力的要素を多分に缺いてゐるといふのが、日本の小說なり、藝術なりの現實である。これには相當に強い傳統が作用してゐると思ふ。差詰め自然主義運動當時の『現實』『生活』『自己』などといふものに對する、誤まつた、淺薄な解釋が、その強い傳統として指摘せられる。何

でも彼でも、『本統のもの』と云へば個人の狹い、偶然的な經驗だけであつて、それを『掘り下げ！』さへすれば、何かにぶつかるといふ風に、まるで神祕的な、奇蹟的な考へ方をして平氣でゐたのである。それが因をなして、こんにち見るやうな、無意力的な無尋求的な結果となつてしまつたのである。

近年文壇のことが論ぜられる場合に、時代意識が、いまの文學には出てゐないとか、いまの文學者は一部の政治家などに比して時代を感じてゐないとかよく言はれるが、いま云つたやうな身邊の雜印象に滿足して、それを描いてさへをればといふやうな、無意力的な、無尋求的なことでその『掘り下げ』得たものに時代意識が出る筈もないし、時代の苦悶が反映する筈もないのである。小説がこんにちひどく技巧的になつたり――新感覺派などと云ふものも、この範圍を出た物でない――俗情的になつたりしたのは、寧ろ當然なのである。

そこで私はさう云ふ風に、印象をつゞり合せたやうな觀方、それから來る思想で滿足しないで、現實を意力的に、尋求的に『調べて』行く行き方、それから來た思想なりがいまの文壇を救ふ一つの大きな道ではないかと思ふ。反抗意識とか、反逆意識とか云ふものも、その間から自然に生れて來たものが、いちばん根柢のある、落付いたものであつて、この方にしても單なる印象をつゞり合せながら生れて來たものは、自分がそれと氣付く前に、他がその根のないことに氣付いてしまふに違ひない。

少し言ひ方はをかしいが、これを一口で云ふと『調べた』藝術が欲しいのである。『調べる』といふ

中には、いろんな行き方がある。科學的な調査といふやうな方法も、もちろんその中にふくまれる。

このごろ日本の文藝界に强いショクを與へてゐるエルンスト・トラーの戯曲などにしても、あの根底には、資本主義經濟の機構、マンモン萬能の機構にたいする、基礎的な研究と、それに基く鐵のやうな思想がある。それが彼の戯曲の根本力である。このことは彼の戯曲の一にでも接した人にはすぐ分るが、彼が全然いままでの室内文學者と異つた氣持で筆をとつてゐるといふやうなことが、それを證據立ててゐる。

この間堺さんの譯したアプトン・シンクレヤーの『石炭王（キング・コール）』などにしても、それは立派な讀物としての體を具へてゐるが、その基礎となつてゐるものは、鑛山經營、鑛山勞働、組合運動、鑛山町、鑛山衛生等、等についての、氷のやうな調査である。それがあの小說の、ロマン・ローランがほめたやうな價値のある所以であり、大衆の心をしつかりつかむ所以である。

通俗小說とか、大衆文藝とかいつた題目についての、論議がこのごろ一部に盛んであるが、私のいま述べた要求もそれに關聯して考へらる可きもので、眞に俗に通ずるとか大衆に訴へるとか云ふ藝術は、それが意味のあるものならば大衆の生活に對する、作者の側のさうした準備によつて成るものでなければなるまいと思ふ。

日本の津々浦々にカフエーやバーがあるやうに、耳かくし、七三がどんな山奥にも見られるやうに、

廣く普及さへすれば通俗だ、大衆だといふのなら問題はない。

さうでなく、文學青年の懐や、有閑中年の机邊を離れて、藝術を眞に社會の動く生命の中に置かうとする意味の、通俗小説や、大衆文學であるならば、作家の身邊印象記式のものでは駄目である。

これと、これもこの頃問題となつてゐる『農民藝術』とを關聯させて考へて見度いのであるが、それは他日にゆづる。(大年一四年六月)

○

前田河君から「ジャングル」の譯本をもらつたときは、自分で本を出した時よりも、實際うれしかつた。僕は本誌(文藝戰線)に、「調べた藝術」といふ一文を書いたことがある。その後で前田河君に會ふと、君は僕の言はうとすることをすつかり言つてしまつたねと笑つてゐた。そして彼はその頃の彼の計畫だとして、いま「金」といふ長篇を書く準備をしてゐると言つて、資本家社會の下における「金」の運動法則についての、彼の調べたことを洩した。そして僕に、君は佐渡ヶ島の人間だから、金の出るところを知つてるだけ話せとのことであつた。

その時、僕は、方向轉換のために苦んでしつかりした道を發見し出した前田河君のために、心から祝福した。彼は僕が「調べた藝術」で述べたと同じ要求を生かさうとしてゐたのであつた。

その内に「ジャングル」を前田河君が飜譯することになつた。僕は、この譯業は彼にとつて當面の生活費の便宜を與へるばかりでなく、その藝術の上に、大きな貢獻をすると信じて、その完成を彼に奬めた。

といふのは僕はずつと前に「ジャングル」を讀んで、日本のプロレタリヤはこの方面の努力をこれからしなければならぬが、それには先づこの本の譯本をつくる必要があると感じたからである。そしてこの小説は、僕が「調べた藝術」を書いた時に引證した「キング・コール」と共に、否、それにもまさつて、資本家社會を調査し、解剖し、批評した結果に成つたものだからである。

いま大作「ジャングル」の内容を紹介してゐるわけには行かぬが、それは「雇傭人の數は三萬人、それによつて直接生活してゐる人々は二十五萬人、間接に生活してゐる人間は五十萬、その食料品は世界至らぬ隈なく、それを食ふ人の數は約三千萬人」といふシカゴの世界最大のストツクヤードを舞臺としての、一人の移民勞働者の被搾取史である。僕はその一人の移民勞働者ヨウリスに大きな興味を待つが、それにもましてそのストツクヤードにおける資本の組織と搾取の組織の、眞に巨人的とも言つてよい描寫に驚嘆しないわけに行かない。この努力これこそ、鬪爭期におけるプロレタリヤの傾倒すべき努力の一つであり、且つ日本のプロレタリヤ文學がよつて救はる可き、一つの力強い道である。

こゝに一寸挿話として述べておくが、僕は嘗て「ジャングル」の譯を企てたことがあつたが、とて

も僕には手におへなかつた。モツト本場仕込（特に勞働街仕込の）の語學力があつてモツト僕より體力のつゞく人でなければ駄目だと思つた。それに堺さんもやつてゐたといふ話を直接聞いた。而していま「ジヤングル」は、主人公ヨウリスを思はせるやうな前田河君に、最も適當した日本への案内者を發見したのである。

僕は「ジヤングル」の出た機會に、もう一度「調べた藝術」の論を敷衍しておく。プロレタリヤは生產機關を握つてゐる階級だ。社會を運轉してゐる階級だ。この世界こそは、ブルジョア文學者の窺知を許さない、「吾々の」世界である。この世界を解剖し、描寫することはプロレタリヤだけが持つ唯一つ特權である。しかもその世界こそは、今日の社會の心臟であつて、資本家的惡の物凄い、動悸を打つてゐる場面である。

私は單なる興奮と感傷で滿足してゐない日本のプロレタリヤ作家が、かならずこの殘された世界に向つて眼を開くであらうと信じてゐる。その意味において、細井和喜藏君の「工場」「女工哀史」は正に立派に先驅を爲したものと言つてよい。私が「調べた藝術」を發表した時、眞先にハガキで同意を寄せてくれたのは、細井君であつた。そして、その時旣に細井君の懷には、「工場」の原稿が入つてゐたのであつた。その時、僕はそれを少しも知らなかつた。

これに關聯して想ひ出されるのは、藤森成吉氏の勞働生活の問題である。當時僕は二三の勞働者の

人からそれに對して意見を求められたことがあつた。しかしその人々はいづれも小說の材料をとりに行くのなら無意義だと云つた常識的な批評を用意してゐるやうな人達であつた。僕は一言も答へなかつた。藤森氏の勞働生活入りの意志がどこにあつたか、それは僕は知らない。しかしよし小說の材料をとるために、勞働服を着たのだと假定しても、どこにとがむ可き點があらう。どれだけ深く、細かく、具體的に觀て來るかゞ問題ではないか。しかもその方面が、勞働者自身の文學者によつて描かれず、乃至は描き得られなかつたといふことは、一つの恥ぢではないか。そして藝術と云へばすぐ、ブルジョアジーの定めた樣式と範疇のものだと思つて、模倣にこれつとめてゐたことこそ、無意義千萬ではないか。

ブルジョアジーの文學は、これからますます生產と鬪爭の場面から離れて、遊食と逃避の場面を、その觀照の世界として行くであらう、それ以外に彼等の足の地についてゐる世界はないからである。これに反して、プロレタリアの文學は、益々深く、細く、直接に生產と鬪爭の世界を掘り下げて行く可きである。また行くであらう。

最後にモウ一度「ジャングル」の譯業の成つたことの歡びを繰返しておく。（大正一四年一二月）

目的意識論

プロレタリヤ文學はどうして起つて來たかと言へば、極く一般的には、プロレタリヤ階級の生長と共に、その表現慾が生長したためだと答へるのが、一番當つてゐる。この場合プロレタリヤ文學がより多くインテリゲンチヤの手に創始されたと云ふことは、少しも問題ではない。それはまたプロレタリヤ階級の階級的生長を反映したものに過ぎぬからである。しかもプロレタリヤ文學が、さうしたインテリゲンチヤの手から、次第にプロレタリヤの手へ移つてゐるのが、事實であつて見れば、それは猶更問題ではない。

が、こゝに注意しておかなければならぬことは、プロレタリヤ文學の發生と、プロレタリヤ文學運動の發生とは、決して同時ではなかつたと言ふことである。この區別をはつきりしておかないと、大へんな間違ひが生れて來る。

事實で見ても、プロレタリヤの生活を取扱つた文學、プロレタリヤがその生活・要求を表現した文

學は、ずつと舊くから日本にある。今日でもよく既成作家などが、プロレタリヤを描いた藝術は、自然主義文學當時に、例へば獨歩のものなどにある。何もプロレタリヤ文學と事新らしく呼ぶ要がないではないか、と言ふのは、その事實に基いたものである。また農民文學の場合にしても、謂ゆる土の藝術の運動が起るずつと前に、たとへば長塚氏の『土』のやうな作品がある。プロレタリヤ文學の胎生的發生は、たしかにその時まで逆上ることが出來る。

ところでプロレタリヤ文學運動が起つて來たのは、この四五年のことである。プロレタリヤの文學の最初の示現があつてから、ずつと〳〵後のことである。それならばプロレタリヤ文學と、それの運動化との間には、どれだけの違ひがあるか？　これが大切な問題である。

プロレタリヤ階級は自然に生長する。それが自然に生長すると共に、表現慾も自然に生長する。それの具體的の顯れの一つがプロレタリヤ文學である。プロレタリヤの立場に立つたインテリゲンチヤが出る。詩をつくる勞働者が出る。戯曲が工場のなかから生産される。小説が農民の手でかゝれる。いづれも自然に生長して來る。

しかしそれは自然に生長したまでであつて、まだ運動ではない。それがプロレタリヤ文學運動となつたのはその自然生長の上に、目的意識が來たからである。目的意識のないところに、運動のあり得る筈はない。

目的意識とは何であるか？

プロレタリヤの生活を描き、プロレタリヤが表現を求めることは、それだけでは個人的な滿足であつて、プロレタリヤ階級の鬪爭目的を自覺した、完全に階級的な行爲ではない。プロレタリヤ階級の鬪爭目的を自覺して始めて、それは階級のための藝術となる。卽ち階級的意識によつて導かれて始めて、それは階級のための藝術となるのである。そしてこゝに始めて、プロレタリヤ文學運動が起るのであり、起つたのである。

プロレタリヤ文學運動は、それであるから、自然發生的なプロレタリヤの文學にたいして、目的意識を植ゑつける運動であり、それによつて、プロレタリヤ階級の全階級的運動に參加する運動である。

この運動が、プロレタリヤの文學的要求の示現より、ずつと遲れて興隆したのは、その故であり、それはまた言ふまでもなく、プロレタリヤ階級の、階級的成熟の深化の反映したものに外ならない。

特殊な運動がなくとも、プロレタリヤの文學は、自然に發生し、生長する。それは何ものをもつても抑へることが出來ない。また、その自然生長性があればこそ、運動が成り立ち、それが必然となるのである。しかし自然生長は、飽くまでも自然生長であつて、それが目的意識にまで質的變化するためには、その自然生長を導き、引上げる力(クラフト)がなければならぬ。それが運動である。この場合、プロレタリヤ文學運動である。

さういふ或る意味では外的に引上げる力が無用だとすれば、運動の必要はない。自然生長で結構である。プロレタリヤの生活はやはり描かれる。やはり農村から詩は生れる。工場の汽笛の間から戯曲がつくられる。その代り、階級の闘争目的の自覺、階級の藝術は、いつまでたつたつて生れて來ない。プロレタリヤ文學運動は飽くまでも、目的を自覺したプロレタリヤ藝術家が、卽ち社會主義プロレタリヤ藝術家が、自然生長的なプロレタリヤの藝術家を、目的意識にまで、社會主義意識にまで、引上げる集團的活動である。そこに運動の意義があり、そこに運動の必然がある。

いま私は何故、これを事新らしく言ひ出すか? 外でもない。プロレタリヤの文學もプロレタリヤ文學運動も、何も彼もごつちやにして仕舞つて、自然發生的なものに隨喜して濟してゐる者が、遺憾ながらよく見受けられるからである。

プロレタリヤを指標した作物、プロレタリヤの手に成つた作物は、尊い。しかしそれの發生を促しそれの數多くなることで滿足してゐたら、プロレタリヤ文學運動はない。ブルジョアジーから見たプロレタリヤ文學はそれでよいかも知れぬ。がプロレタリヤ階級から見たプロレタリヤ文學は、それであつてはならぬ。

プロレタリヤ文學運動には、確かに自然生長を促すといふ、一つの職能がある。がこの職能は目的意識への引上げといふ職能から見ると、寧ろ第二義的のものである。我々はつねに第一義的の職能を

見つめて進まねばならない。

最近のプロレタリヤ文學の新らしい飛躍期において、特に目に立つ現象は、その支持者や主張者が、加速度的にふえて來たことである。これは嬉しいことである。しかしそのどれだけの部分が、プロレタリヤ文學運動の職能を解してゐるか、私は必らずしも安心がならないと思ふ。

もし運動の意義が沒却されて、自然生長への隨喜へ逆轉するやうなことがあれば、我々はどうしてもそれと闘爭しなければならぬ。

私はこの頃よく發表される士の藝術の議論を讀むとき、その悉くと言つてもよいくらゐが、自然生長の前に首を垂れてゐるやうな氣味のあるのを、認めないでをれない。そこにはまだ運動はないと言つてよい。本統の目的意識のための運動がこれから起らねばならぬと思ふ。それが起らぬ以上、理論の混亂と、個人的滿足があるばかりである。

プロレタリヤ文學運動は、誰でもが言ふ通りに、たしかに第二の闘爭期に來てゐる。この場合いちばん肝要なことは、運動としての意義をよく摑んでおくことである。（大正一五年八月）

○

私は曩に本誌（文藝戰線）に『自然生長と目的意識』（本書前揭の論文）と題した一文を發表した。

私の説明は簡單であつたが、あれだけでも私の言はうとするところは、ほゞ理解されたと思つてゐた。が、私のあの一文は、不幸にも、多くの理解者よりも、より多くの誤解者を生んだやうである。もつとも私の眼にふれた限りでは、あの所論に、正面から反對した人も、あの所論にたいする疑問を發表した人もなかつたやうである。あれはあれとして大體承認した上で、あの所論の適用に於て、私には、多くの理解者よりはより多くの誤解者が見出されたのである。

先づ私は、その誤解の現れの若干をあげて見る。

あの所論は、文學作品の上に、社會主義的目的を鮮明に——若くは露骨に——現はすことを要求したものだと解した人々があつた。

又、あの所論は、文學作品の取材の上に、一種の制限を要求して、プロレタリヤの政治闘爭（社會主義闘爭）を描けと望んだもののやうに解した人々があつた。

又、あの所論は、プロレタリヤの不滿、憎惡、復讐の自然發生的熱情の作品の內容としての價値を疑つたものであるかのやうに考へた人々があつた。

又、あの所論は、作品の上に、知識要素を過度に要求したものととつた人々があつた。

が、そのいづれもが、誤れる理解である。それが誤れる理解であると言ふことは、あの一文——それは簡單なものであつた——をモウ一度讀み直してもらへば分ると私は信じてゐる。

あの一文の主旨を簡單に說明するとかうである。プロレタリヤの文學運動がなくとも、プロレタリヤの文學は生れる。工場や、農村から、文學作品が現はれ、プロレタリヤ化したインテリゲンチヤはプロレタリヤの作品を書かずにはをれない。

が、それは自然發生的なプロレタリヤの文學であつて、尠くともプロレタリヤの文學運動ではない。プロレタリヤの文學運動は、そのプロレタリヤの文學に、社會主義的（眞に全無產階級的）な目的意識を植付けるものでなくてはならぬ。言ひ換へると、自然發生的なプロレタリヤ文學に現はれた諸のイデオロギーの混入——そこにはブルジョアジーのそれや、プチ・ブルジョアジーのそれ、否、中世的なそれさへあることは、事實が證明してゐる。——を批評し、整理し、社會主義的意識へと組織しなければならぬ。それが第二の鬪爭期に入つた任務である、と言ふのであつた。

これで觀ても分る通り、私のあの場合の所論は、プロレタリヤ文學運動の標的を、今日の段階に適應して、新らしく闡明したまでであつて、決して、あのまゝ個々のプロレタリヤ文學作品に適用さるべき形のものでも、性質のものでもなかつたのである。あれを個々の作品に適用する場合には、そこに出來得る限りの彈力性の加へらるべきことは、旣にあの論文でも示唆されてゐたと、私は信ずるのである。

それが文學作品である以上、人間——プロレタリアート——の感覺と感情とに訴へるものでなけれ

ばならぬ。これこそ、人間は生きるためには物を食はねばならぬと言ふと同様時間と空間とを超越した事實である。私はプロレタリヤ作家に、目的意識の把握を要求しこそしたが、その文學的約束を無視せよとは言はなかつた筈である。そんなことを言つたとすれば、それこそ文學的分野での要求ではなくなる。

プロレタリヤ文學にたいして、取材の上で、何等かの制限を要求することは、プロレタリヤ文學そのものの自殺を要求することを意味する。現在の日本の無産階級運動が、政治鬪爭の段階に入つてゐることは事實であるが、政治鬪爭の舞臺をのみ題材に選べと云ふことは、意味をなさない。第一に、政治鬪爭、政治的暴露とは何であるか、單にブルジョアジーの意味する、『政治』的方面での鬪爭や暴露だけではない。プロレタリヤの政治的鬪爭政治的暴露とはブルジョアジーの一切の意識形態にたいする鬪爭、その正體の暴露を意味するのである。その舞臺は決して、狹い謂ゆる『政治』的のそれのみではない。プロレタリヤ作家にたいする目的意識の要求が、謂ゆる『政治鬪爭』への題材の制限を要求するものでないのは、それで分ると思ふ。

私は、あの一文で、明白に、プロレタリヤの自然生長、その自然生長の表現たるプロレタリヤの文學と、プロレタリヤ文學運動との關係を述べておいた。私は決して、プロレタリヤの自然生長的な感覺及び感情の、作品内容としての價値に疑ひをかけもしないし、それがなくとも、目的意識さへあれ

ばよいと云ふやうな無茶を言つた覺えはない。

プロレタリヤの不滿、憤怒、憎惡が、すべての基礎である。それなくしてプロレタリヤの意識の目醒め得ないのは言ふまでもない。が、私は、たゞその感情、その感覺を出しただけでは、自己滿足にとゞまると言つたのである。おまけにそれは、曩にも言つたやうに多くの場合、他の階級、他の時代の諸イデオロギーが混入されてゐるのである。これを否定は出來ないであらう。それではいけないと言つたのである。それでいゝならば、およそプロレタリヤ文學運動は不必要である。

（こゝで一寸挿話的に述べておき度い。あの一文の主旨は、あの小考を書く半年ばかり前から考へてゐたものだつたが、書き下す直接の動機は、『純粹』の農民の詩として若干の人々から推賞された詩集の寄贈をうけて、それを繰返し讀んだ結果であつた。なるほどそこには田園が歌はれてゐた。農民の感情も、すなほに出てゐなかつたとは言はない。しかしそこには作者自身の氣のつかない中世的イデオロギーや、概念的な田園讃美が、平氣で歌はれてゐたのである。私には自然發生的産物に於けるこの混入物、それは感覺となり感情とまでなつたところの、この混入物が眼について仕方がなかつたのである。それで、もつと考へ定める筈だつたあの小考を『急いで』書き下してしまつたのであつた。）

私は自然生長的のプロレタリヤの文學では仕方がないと言つた。しかし自然生長的の不滿や、憤怒や、憎惡の批評、整理、組織の要求は、決して、それらの要素の價値を疑ふ所以でもなければ、その

稀薄化を求める所以でも、斷じてないのである。その批評、その整理、その組織を通じて、不滿や、憤怒や、憎惡が、眞に沈潜した、中心をもつた不滿となり、憤怒となり、憎惡となる。重要なのはそこである。諸の混入せるイデオロギーが艾除されて、眞のプロレタリヤの不滿や、憤怒や、憎惡が、その赴く可きところへ赴くのは、決してそれらの感情の價値の引下しでもなければ、それの稀薄化の要求でもないと思ふ。

たゞ私は、レーニンが說いてゐるやうに、プロレタリヤの自然生長には、一定の局限があると信じてゐる。プロレタリヤの不滿や、憤怒や、憎惡は、そのまゝで放置されては、決して充分に批評され、整理され、組織されるものではない。卽ち社會主義的意識は、外部からのみ注入されるものであると信ずる。我々のプロレタリヤ文學運動は、文學の分野での、その目的意識の注入運動であると私は信ずるのである。

であるが故に、與へられたプロレタリヤの作品にたいして、錐の如き眼差をもつて、目的意識を搜すことは、當面に意味がないと言つてよい。プロレタリヤの批評は、その作品に現はれた自然發生的の感覺や感情を、ヨリ統一され、目的意識の注入によつて、ヨリ深刻なものにす可く努力しなければならぬ。

或る人々は、私のあの所論を、プロレタリヤの作品にたいして、知的な要素を要求するものだとし

てゐる。私はブルジョアジーの作家達が藝術作品に於て、極端に知的要素を排斥することを、彼等の階級主觀性の現はれとして攻撃してゐる。而して、プロレタリヤ文學は、その如きブルジョアジーの藝術觀に何等囚はれる要はない、と常に說いてゐる。がしかし私は、そのために抗議される理由はないと信じてゐる。いかに私が藝術作品に知的要素を肯定したところで、形象の言葉たる文學の約束を越えた要求はしない。寧ろヨリ多く作家の心構への上の問題として說いてゐるのである。

　これでほゞ『自然生長と目的意識』から生じた平面的な誤解は、解けたと思ふ。しかしまだ問題はどつさり殘つてゐる。それが說かれねば、十分に腑に落ちないことを、私は知つてゐる。

が、繰返し言ふやうにプロレタリヤ文學運動は、目的意識を植付ける運動である。この運動の進行は我々のために殘された多くの問題を解いてくれるであらうし、十分に腑に落ちるまで、具體化させてくれるであらう。

　またさうしなければならぬ。（一年一二月）

作品論

『夜明け前』(第一部)を論ず

1

島崎藤村の大作『夜明け前』は、三二年の『中央公論』新年號の掲載分で、第一部十二章を終つた。德川の封建支配のぐらついて來たことが、『江戸から八十三里の餘も隔つた木曾の山の中』まで響いて來た頃から、慶喜の大政奉還までで、この大作の大きなひと區切りとしてはまことにふさはしい。私は、この第一部十二章、約千三百枚餘の分量には決して驚かない。が、このうちにぎつしりと籠められて、片言雙句の間にも十分に窺はれるその觀察者的の努力と、藝術家的の精進には無條件に頭の下つた一人であることを、まづ告白しておき度い。

『夜明け前』はこん後どれだけ書きつづけられるものか、第一部では見當がつかない。沈默を好む藤村氏は、『ある試み』と云つたり『一つのスタディ』と言つたりしてゐるだけである。が、この大作で明治維新の『夜明け前』を十分に書き切らうとすれば、まだまだ相當に大きな努力の分量が、後に約

束されてゐる譯だ。藤村氏も第十二章の末尾で挿言してゐるやうに、『一切の變革は』慶喜の大政奉還といふ形の上の政權移動の『後に』あるのだから。しかし第一部だけで見ても、この作品は藤村氏の過去の作品『春』『家』『新生』などと肩をならべた雄篇であることが直感されるのだ。『ある著作が人生の好い記錄であれば、その事が旣に尊い。それが創作と言はれるほどの域に達したものならば更に尊い。多くのすぐれた人達の著したものを見ても直ぐ創作として許すべきものは、その人達の全生涯を通じて數へるほどしかない。』(『春を待ちつつ』)と藤村氏は云ふ。『夜明け前』は氏の全生涯を通じての、さういふ地位を占める作品になるのではないかと思ふ。

藤村氏が『夜明け前』を書かうとする欲求をもつたのは、どういふ氣持からであらうか? それは第一部の隅々にまで反映してゐる。氏は『新らしい』日本と云ふものを見直し度いと云ふ氣持から、或る意味でその日本の基礎をするゐた維新へ眼を向けたのだ。それと同時にまた現在の『嵐』のやうな時代に處する氏の人間的態度を、現在と多分に同一性をもつた(形態の上からであるが)時代の描寫のうちに、十分に具體化したいと欲したのだ。この意味で『夜明け前』は舞臺は維新であり、その主人公は山間の小驛の宿役人であるが、無論かの大衆文學の維新ものとは全く本質を異にしてゐるし、またかの謂ゆる歷史小說とも決して同一視すべきでない。藝術の本質から云へばやはり『春』『家』『新生』『嵐』に貫かれてゐる態度の延長乃至發展に外ならないのだ。だから『夜明け前』の第一部を讀み

味つた何人も、その全體の感銘が恰も現在を材料にした世界のやうに受取れるのに驚くであらう。また作者も特に大衆作家のやうな機械的な態度で、强ひて維新らしい空氣を出さうとするやうな、見え透いた眞似はしないのだ。

作者をかういふ過去の再認識へと追ひやつたものが何であるかは、寧ろくどいほどに第一部で繰返し表現されてゐる。それは現在の社會の動搖であり、胸を打つやうな變移の相であり、『内にも外にも』ある嵐の壓力であるのだ。『夜明け前』の第一部の光景は、木曾の山中の小驛馬籠の小さな世界に觸れて行き、そこを壓して來、そこへのしかかつて來る維新前の變化して來る大小さまざまの世相であるのだが、一つの事象を叙し、一つの事件を描寫する場合に作者は必らず、その變化の相を强調するのだ。そしてまた作中の諸々の人物をして、その變移に眼を見張らせ、それに感慨を持たせるのだ。既にその世相を觀る窓として、當時京都と江戸の中間にあつて、それの最も頻繁に觸れて行く東山道の小驛を選んだといふことが、自らその間の消息を物語つてゐると思ふ。つまり藤村氏は現在眼前の世相のさういふ變移相が、かの小說『嵐』の時と同樣に、氏の心を强く壓して來てゐるので、維新の社會のさういふ相に强く惹かれるのだと解釋してよいであらう。

ここに藤村氏の意識內容の一面が强く出てゐると思ふ。維新といふ大革命の全體のうちの、變移的の現象が何よりも氏の心に觸れる。氏の心を打つ。そしてそれを一個の漠然たる必然と見てその中に

『美』を見る。さういふ境地なのであつて、それ以上でも以下でもない。『「私はいよいよ多く、事物に於ける必然性を美として見ることを學ばうと思ふ。」これが多くの懷疑と苦悶とから一切のものの肯定に移つた時の人の心であつたとか。好い言葉だと思ふ。』(『春を待ちつつ』)この言葉が『夜明け前』のなかで實驗されてゐるのだ。

だが勿論、その變移の相を貫いて、一個の不變的なものが對立させられ、そこにこの變移の相に處する氏の人間的覺悟が具體化されてゐる。それはこの作品中の力を籠めて描かれてゐる主人公半藏の人及び思想・行動に、鮮明に現はれてゐるのだ。

2

主人公の半藏の人間及び思想・行動は『夜明け前』第一部で、まことに巧妙に、生々と描かれてゐる。半藏は、社會の『夜明け』を感知し、それに處する心の準備を怠らないだけの聰明な人間だ。だが、身をも家をも棄てて、まつしぐらに世の動亂のなかへ飛込んで行くほど、神經の太い、一面的な人間ではない。それだけの熱意と、眞摯さを内につつんで、ぢつと堪へてゐるやうな人間だ。そして舊くからの家の傳統を尊重し、一個の人間として與へられた義務は義務として、飽くまでそれを負擔して行くやうな人間なのだ。が、さういふリアリスチックな要素とならんで、平田篤胤を師と仰ぎ、國

學の復興に心魂を打ち込み、篤胤の教へは單なる古代への復歸思想でなく、古代の中に新らしい世界を見出す世界觀であり、『自然に歸れ』との教へであると解し、維新革命の『必然』の底に、その要求の流れを見てとるやうなロマンチックな要素をもつた人間だ。つまりさまざまな矛盾を内にもちながら、それが一つの渾然たる人間的な人格のなかに融合して、凡てに含みの多い空氣を放つ人間なのだ。『聰明な自然人』と云つたら多少語弊があるかも知れないが、半藏はさうした人間なので、この人間に多大の共感を寄せてゐる藤村氏を想ふ時、私は『ロダンに言はせると「大都市は墓地である」のだ。「人間はそこに生活してゐない」のだ。しかし現に都會に居住しつつあるものに取つては、ただそれだけでは濟まされない。何とかしてこの都會の澱み易い空氣の中に若葉青葉のやうな生氣をそそぎ入れなければならない。その更新を持ち來すものは、何時の場合にも地方人の氣魄と野性とではないだらうか。』といつた氏の言葉を思ひ出さざるを得ない。半藏は觀やうによつては確かに、現在の都會にたいする藤村氏の批評として、熱意をもつて描かれてゐるのだ。

　この興味ある主人公は『夜明け前』では、馬籠の本陣の新主人として、移り行く世相を觀察して、つねに自分を鞭打つてゐる人間として顯はれてゐるが、その人間の型（タイプ）でも、その人生觀でも、かの『春』『家』『櫻の實の熟する時』『新生』の岸本のそれ『嵐』の『私』などと輪廓を同うしてゐる。それが長く藤村氏の藝術に親しんで來たわれわれの眼に、先づ大きく映じて來るのだ。いや岸本の魂や、

捨吉の人間が、ここで半藏と代つてわれわれの前に新らしく、生々と呼吸づいてゐるのだと言つてよい。ただ岸本の魂や捨吉の人間、その觀察や思想が半藏においてどれだけ深められ、發展せしめられてゐるかは疑問で、私は、それについて否定的な觀察を下すのだ。それについては後でまた觸れる折があらう。

半藏の岸本や捨吉との同一性は、また私に半藏の維新前の世相にたいする態度は、作家島崎藤村その人の現代の移り行く世相にたいする態度であることを強く感じさせる。半藏は維新の『夜明け』のさまざまな相貌から凝視の眼を一刻も離さない。それを全體として十分に客觀的に把握することは出來ないが、その『必然性』を見あやまることはしないのだ。既に社會的存在の意義を失つてゐる德川幕府が、どうにかにしてその頽勢を挽回しようとあせり、一旦廢した參覲交代制度を復活したり、長防征伐を企てたりするが、その營みも結局は社會的必然のままに無力であること、維新の革命は『上から』のものでなくて、『下から』の盛上つた力であること等が、一應的確に描き出され、半藏によつてはつきりと認識されてゐる。が、それと同時に半藏はその上に立つて、積極的な行動を勢力的に起すよりもそれにいかに賢明に處すべきかを思ひ耽り、『自然に歸れ』の敎への中に、自らの體を支へてゐる人だ。そして心は張り詰めながらも、積極的な飛躍の一歩を踏み出すことをしないのだ。

これは現代の階級鬪爭と、階級關係の變化、それを基礎としたさまざまな社會的、政治的の事相に

たいする藤村氏の態度であるのだ。半藏の熱の籠つた描寫を見ると、その態度の正しさ眞實さを強く主張しようとする藤村氏の氣魄が字句の間に溢れ出てゐる。半藏が騷然たる世相をよそに、父吉左衞門の病氣平癒の祈願に御嶽に參籠し、その『山里の中の山里』で、平田篤胤の『靜の岩屋』をひもとく邊りは、第一部中の壓卷とも思はれるほど、表現の妙をつくした個所であるが、その氣魄はそこなどにも強く滲み出てゐるのだ。

が、半藏はまた計數の事などに長じてゐない自分を顧みるやうな場合に、漠然と示唆的に『俺はこんな馬鹿な男だ。』と繰返すのだ。ここにも藤村氏自身の近代人らしい自己分裂の姿が見られ、現在の世態を前にしての氏の態度にたいする自己批判の影が見られるのだ。しかもこの『正直さ』は、かの岸本にも捨吉にも心理の一端の光つた個所として、つねに見られたものなのだ。

3

『夜明け前』での藤村氏の藝術上の態度は云ふまでもなく、氏が長く持ちつづけて來たリアリズムのそれだ。藝術上のリアリズムの創めて說き出された時、ガヴアルニ（一八〇一——一八六六）は、『何が美か、何が醜か。皆さうだ。美は何處にあるか。到る處に。』と云つたさうだ。そしてこれは『リアリズムの主旨を極度に煎じつめたもの』(長谷川誠也）と言はれてゐるが、藤村氏の藝術上の態度はた

しかにその太い線に沿つてゐると言つてよい。が、その『美』と云ふ字に加へて、『存在の必然』といふ言葉を副へたら一層氏の態度を言ひ現はすに適當してゐると思ふ。

だが、そのリアリズムに普通に豫想されてゐるやうな、『沒個性』の徹底した態度——そんな態度が眞實に可能かどうかは別問題だ——は、藤村氏の藝術上の態度ではない。そのことを最も明白に、切實に感ぜさせられるのは藤村氏の『人間——人物』を觀、取扱ひ、描寫する態度だ。氏は作中に出て來る一切の人間に向つて、假りにも審判者的な態度は執らない。つねに一個の與へられた存在として受取つてゐる。その點は、リアリズムの軌道を一應眞直にたどつてゐると云つてよいが、その上、氏は一切の人間や人間關係の、たとへば醜惡な方面とか、ねぢれ曲つた方面とか云つたものをかなり大膽に描寫はするが、しかしそれを特に暴露したり、藝術的に誇張したりしない。つねに凡てを溫かい、寛かな心で抱きとつてゐるのだ。この作品の場合でも、どの一人の人間として作者によつて、いぢめられたり、皮肉に取扱はれたりしてはゐないのだ。半藏が敬愛する師匠の宮川寛齋は、その醫師の業と國學とをすてて、時代の波にさらはれて投機商人の番頭として横濱へ金儲けに出掛け、半藏は師の行爲に若干の遺憾を感じはするけれど、それだけで、寛齋はやはり作者によつて溫かく取扱はれてゐるのだ。また庄屋の金兵衛なども、現實には隨分實利的な、いやな要素の多い人間に相違ないが、作者はさう云ふ方面に微塵も嫌惡を示さないのだ。金兵衛と長年の友の本陣の吉左衛門とが、金兵衛の

養子のふしだらから、不和を來す箇所などや、その養子と嫁との間の離縁のいきさつなどは、第一部中でも人間の淺猿しい方面の表はれてゐる個所だが、作者はこの場合ですら、その淺猿しさへの關心を深く內につつんで仕舞つてゐる。

人間や人間關係をかうした風に見るといふことは、決してリアリズムの謂ゆる『沒個性』と一致するものではない。そこには藤村氏といふ人間の、善人的な素質的に溫かい個性が遺憾なく發揮されてゐるのだ。

また半藏の思想として、この作品中で熱情をこめて說かれてゐる『自然に歸れ』を見ても、同じことが感ぜられるのだ。藤村氏は曩にも說いたやうに、この思想に厚い共感を與へてゐるが、これなどにも藤村氏の個性の匂ひや、その抑へ切れぬ浪漫的な素質が強く反映してゐるやうに思はれる。この思想が、明治維新の『夜明け前』のさまざまな思想の錯綜の中で、相當に有力に靑年の心をとらへたものであることは、全國に千餘人の同志が組織されたことでも分るが、しかしそれが維新への內に働く『意志』だと見るのは、決して客觀的に正しい觀方ではない。だからこの思想がここに持ち出されたことは、寧ろ藤村氏の現在の心境の『主張』の方にヨリ多くの關係があり、そこに切實な意義を持つてゐるのだと解釋する事が妥當だと思ふ。

それについて思ひ出されるのは、世界大戰後の混亂したヨーロッパの社會に、この『自然に歸れ』

の思想が、復歸し、一時下火になつたかと思ふと、最近の世界的危機に再びそれが擡頭したことだ。近着のクキーンス・クオータリー誌を見ると、ジェー・エム・シンプソンは、來る可き十年間に何が起るかといふ問題を捉へて興味ある豫想を發表してゐるが、その最後の項目に『自然に歸れといつた運動が進行するだらう。』と言つてゐる。これは明らかに現在の危機に直面することを恐怖し、乃至はそれを回避する心理で、それによつて古くて新らしい世界を創らうとするところから發してゐるものではない。藤村氏は半藏の口をかりて、この思想の積極的な創造性を強調してをり、輝かしい描寫でそれに強い響きを與へてゐるが、客觀的にはこの世界的な現實回避の現象と歩調を合してゐるものではないかと思ふ。

私は、ヨーロツパのさういふ思想の擡頭に注意を拂つてゐた矢先、『夜明け前』でそれに出會つて、實際、不思議な一致に驚いたのだ。そして一段立入つて考へると、これは別に不思議ではないと感じたのだ。

4

『夜明け前』は新らしい眼で過去を見ようとし、そこに現在への支柱を見ようとする欲求の強く働いてゐる作品である事は、曩に述べた。がそれならば維新革命の『夜明け前』がそこに客觀的に、正確

に追跡され捉へられてゐるだらうか？　もしそこに缺くる處があり、不完全なものがあつたならば、新らしい眼で過去を見直すことは空な望みに終らざるを得ないのだ。

藤村氏は山間の小驛馬籠を觀察の窻として選び、世の動きに一刻も關心を離さない驛長青山半藏を觀察者に選ぶといふ巧妙な手法でもつて、社會の空氣の動きを精緻にとらへてゐる。この小驛を過ぎて行き、この小驛へ傳つて來るものは、刻々に高まり行く封建社會の崩壞と、新社會の顯現との空氣の重壓である。その空氣の重壓と、それの層々と濃厚になつて行く光景はこの上を望まれないほど緊張した、簡勁な壓縮されたタツチで描かれてゐる。その描寫の確かさには驚歎するの外はないのだ。

しかしてこの空氣が大部分社會の上部すなはち江戸の支配階級と、京都の反抗勢力とのかもし出す空氣であるのは言ふまでもない。一方にその空氣を勢力的に描寫しながら、他方に藤村氏は支配階級の保守的な史的事實を說明し、それの道筋を註釋することを忘れない。だからこの第一部には慶喜の大政奉還にいたるまで、約十數年の大きな史的事件が悉く一應扱はれ、觸れられてゐるのだ。このもろもろの事件の說明でも、冗漫になつたり、ドライになつたりしないで、簡素な中に相當適確に、味をもたせてその生きた姿がとらへられてゐる。

それと同時に作者の眼は、社會の『下から』の動きも見落してはゐない。特に半藏の口をかりて、『下から』の動きを强調させてゐる。『下から觀てゐればこそ』社會の本當の動きが理解されるのだと云

つた意味のことも、幾度も半藏に言はせてゐる。馬籠に近い峠の牛方衆が、團結して問屋と鬪爭し、結局牛方衆の方の勝利に歸した時、このかつて想像もしない出來事に面接した半藏を描いて『揉みに揉んだこの事件が結局牛方の勝利に歸したことは、半藏にいろいろなことを考へさせた。新らしい氣運が遠方からでなしに、むしろ彼の足許から――そんな最下層にあるものの方から動じて來てゐた。唯、彼等、名も無い民は、それを意識しなかつたまでだ。』とも云はせてゐる。事實としては、助鄕に出る近鄕民の不平、消極的な反抗や、驛場の人心の變移が、詳細に描かれ、まことに、下から盛上つて來る力が上部社會のあわただしい動向の描寫の間に、巧みに織りまぜられて、表現されてゐるのだ。だからここには維新革命にいたる日本の社會の、表面にあらはれた現象形態は、ここに許される條件の範圍では、一應描きつくされたと云つてよいのだ。だが、それは飽くまで現象形態にとどまり、その現象形態を展開して來る社會の內的必然は、この第一部において、明確に把握され、輝かしく表現を與へられてゐるとは言へないのだ。

元來、明治維新をもたらした重大な人的活動要素は、積極的に封建支配者と鬪爭した下級武士・鄕士階級と、消極的にそれの崩壞を强制した農民・商人の階級であり、それは封建社會に內存する土地所有權に關する矛盾、封建搾取關係そのものの中に存在する矛盾、商工業の普遍化の中に存在する矛盾の現はれであるのだ。ところでこのうちで、『夜明け前』第一部では、現象的にせよともかく下級武

士階級の闘爭は、さまざまな人間の姿によつて描かれてをるが、他の二つの階級の覺醒や消極的な闘爭は、ほとんど全く描かれてゐないと言つてよいのだ。若干それに觸れることは、度々であり、たとへば助郷の問題の描寫などもそれに關係をもつてゐるものに相違ないが、ただそれだけであつて、天明五年から六年に至る一年間に、離村した農村人口は約百四十萬だつたと松平定信が言つてゐるほど、それほど大きな農民の動きが、ここにほとんど反映を見出してゐないのだ。現に本陣の吉左衞門の家には、久しい間從屬して來た百姓が數戸あるのであり、その本陣の新主人半藏は『下から』の逞ましい力に目醒めるのであるが、それでゐてその隷屬百姓のことはさつぱり取扱はれないし、半藏の眼を通じて具體的にも表現を與へられてはゐないのだ。この點から見ると、藤村氏は維新へと展開する社會相をよく描いてをり、客觀的に澄んだ光つた眼ももつてはゐるが、その捉へたところは客觀的な詩人の眼のとどく、現象の諸形態の範圍を出てないと斷じなければならない。藤村氏は曾つてイブセンを論じて『「自分は世界の人が思ふやうな社會哲學者ではない。自分はもつと詩人であるつもりだ。」といふイブセンの聲が、その墓地から聞えて來るやうな氣もする。』と誌したことがある。藤村氏は勿論イブセンとはよほど異つた意味だが、やはり客觀的な觀察者であるよりも、『もつと詩人』であり、飽くまで詩人であるのだ。序でだから書添へておくが、『夜明け前』に見られる藤村氏の客觀性は、イブセンのそれと優に拮抗する程度であり、この限界を越えることは、その階級制約性が許さないので

あつて必らずしもその人の藝術家としての偉大さを傷付けるものだとは言へないのだ。

5

『夜明け前』第一部の藝術としての構成にはたしかに整然たる美があり、その端正な姿はさすがに巨匠の作だと思はれる。作品の大部分が小驛馬籠を中心として、そこに構成上の重心がしつかりと据ゑられてゐる。そして社會の大小さまざまの動きは常にこの中心において感覺的に捉へられるやうに組織されてゐるのだ。が、この一つの窻にのみ絕對に腰を据ゑてはゐない。觀察者としての驛長半藏は、それの最も必要とされる時に、江戸から太平洋の海邊の方へもつれ出され、また半藏とやや素質を異にしてゐるが、ほぼ同型の香藏や景藏は、動亂の一方の中心の京都の方へもつれ出されて、そこから馬籠の『窻』へ大きな消息を齎らすやうに構成されてゐるのだ。この構成の單純性は、ややもすると、單調さを感ぜさせない事もないが、それを救つてゐるものは、內容の押して來る迫力と非凡の表現力だ。

『夜明け前』の第一部は、全體としてこの大作の今後の發展にたいして、恰かも大きな門に譬へてもよい藝術上の意義を持つてゐるやうに思はれる。このことはこの文の初めに今後の展開を豫測しておいたところから、ほぼ明白であらうと思ふ。全體としてもさうだが、主人公の半藏の生涯にとつても、

この部分は恰かも、さうした意義を持つてゐるのだ。ここでは、維新へと展開して行く時局的の光景は、目まぐるしいほど發展する。大小の胸を打つやうな事件が、それからそれと展開して、遂に大政奉還まで上りつめるのだ。だが、それと對比して、その中にありながら、半藏の生活及び意識においては、事實何ほどの發展も展開も見てゐないのだ。生活の形態の上では、最後まで忠實な宿役人であり、鄕里から一歩を踏み出す場合も、ただ觀察の旅にとどまるのだ。またその覺悟の上から言つても、最初からの篤胤主義が最後まで大して深められたり、高められたりしてはゐない。王政復古の日が成つても、依然としてこの全體は『草叢（くさむら）の中の發起だ。』と感慨し、『大義明分といふことは下から見上げる方がはつきりする。』等と一段と語調を強めて言つてゐるに過ぎない。そして維新の新らしい光りを見た第一部の最後にも、依然として『日頃忘れがたい先師篤胤の言葉として、遺著「靜の岩屋」の中に見つけて置いたものも、その時半藏の胸に浮んで來た。「一切は神の心であらうでござる。」につきてゐるのだ。もし半藏の生活に發展があるとすれば、それは忠實な宿役人として、また舊い家の柱として、さまざまな國難に堪へて深く内に蓄へた經驗と辛苦のもたらしたそれだ。これは第二部以下に展開される彼の生涯にとつて、一つの大きな『門』でなくて何であらうか？

藤村氏はこの大作にとりかかる前に、その表現について『成るべくやさしい平談俗語をもつてこれを綴るであらう云々。』と約束してゐる。われわれは『夜明け前』に接して、氏に獨特のなつかしい表

現法に數限りもなく出會ふのだ。『家』の頃には一種のマンネリズムに陷つたかに思はれたが、『新生』で新らしい要素を加へて、生彩と光澤をもつて來たかの表現法に數限りもなく出會ふのだ。が、特にこの作品の文章や表現法が、『平談俗語』から成つてゐるものとは思はれない。ただ『新生』などと比べて、若干の堅苦しさがとれて、讀み流されるやうになつたとは感ぜられるが、表現法の隨所にからみついてゐる感傷的な調子と、リリシズムとはやはり昔ながらのものなのだ。

作品を裏附けるテンポと言つたものは、モダンなものと決して調子を合せてゐない。またその藝術的な態度からして必然に、この『維新もの』には、ありふれた大衆文學に見るやうな誘惑的な定つた『型』もなければ、封建的のヒロイズムもなく讀者の娛樂的欲求に媚びるやうな所は微塵もない。それでゐてわれわれはこの大作に飽きることを知らないのだ。實際私はこの小評論を執筆するために、雜誌を取揃へて讀返し、一氣にこの千三百枚もの大作を讀過したのだ。この作品の持つ力は、他のさまざまな要素は別として、表現に關して言へば、巧みにチエンヂ・オブ・サイドを試みて、つねに讀者の心に轉換を與へる手腕から來てゐるのだと思ふ。われわれは喧騷を極めた街道筋の光景から、一轉して靜寂の境地にさそはれ、外的の說明や描寫にもたれる頃には、たちまち心の祕めたささやきを聞くやうな場面に導かれるのだ。これは常套の手段であると言へば言へるが、藤村氏の場合はそれがいかにも巨大な手によつて、自由に操作されてゐるのだ。藝術の『面白味』といふものは、大衆文學の

場合のやうなケレンの中にあるのでなく、かういふそれ自身に內在する本質的なものの中にあるのではないかと思ふ。

6

島崎藤村氏はこれまでの諸作に現はれたところでは、精神分析の大家ユングの謂ゆる內向的傾向の強い型の性格であつたと思つてよいだらう。『新生』にいたる諸大作にはそれが強く印象された。だが、『夜明け前』を見ると、その內向的傾向と共に外向的傾向もよほど鮮明に現はれて來てゐる。その內へ向ける眼と、外へ向ける眼とが渾然として調和して來たと言つた感すら與へられるのだ。これは氏において藝術家的に一つの發展と言つてよいのは勿論だ。而してここまで來たについてはいろいろな個人的・社會的原因がたづねられるであらうが、時代の震動を回避しないで、もう一度新らしい眼で過去にさかのぼつて日本の社會を見直さうとする現實的な努力が、特にその外向的な傾向を發展させたのではないかと思ふ。

が、その內向性と外向性との均衡のとれた氏の意識で、なほかつ眞に歴史の必然の本質が十分に客觀的に把握されず、現代に處するに『自然に歸れ』と言つた焦點を誤つた態度しかとれないのは何故か？　この點でも私は再びその階級的立場の制約性を想はざるを得ないのだ。がまた一方、藝術家の

偉大な直感力は時にその制約を越えることがある。それはルナチャルスキイなどが言つてゐる通りだ。藤村氏の場合にも、極く部分的にはその稀有な現象が見られると思ふ。『夜明け前』の場合で言へば熱力をこめて强調してゐる『草叢（くさむら）の發起』の直感などに、それがひらめいてゐるのだ。

かういふ藤村氏を考へる時に、私は、やはり現在の文學界で活動してゐる老大家の正宗白鳥氏を想起せざるを得ない。この二人の大家はその生長の時代も異り、人間及び藝術家としての型も異つてゐるが、二人とも小市民的の舊インテリに屬することに於ては異りはない。そして小市民的舊インテリの意識及び心理の現在の時代に當面しての展開の二つの型（タイプ）が、この二人に鮮かに區別されて、具現されてゐると考へられるのだ。

藤村氏の代表する型は、飽くまで觀察者（シーナー）の型であり、時代の變化に合つても辛苦してその態度をもち續けて行く型だ。それは客觀的に觀、行動的に觀ると、消極的であり、平和的であり、引込み思案であるのだ。そして『夜明け前』の半藏に見るやうに、傳統の力のまへに常に强く引摺られて行き、時には神祕的な境地や離脫の境地にまで柔かい心を惹かれる型なのだ。半藏は思想の上では、佛敎や出離を否定してゐる。しかし萬福寺の僧松雲の衝き出す鐘の音に耳をすまして『この驚くべき社會の變革の日にあたつて日々の雲でも變るか、あるひは陰陽の移り替るぐらゐにしか、心を動かされない人の修行から、その鐘は響き出して來てゐる。その異敎の沈着（おちつき）はいつそう半藏を驚かした。多くの憂國

の士が生命をかけても幕政に抵抗したり、國事に奔走したりするといふこの難い時代に、かういふ和尚のやうな人も生きてゐたかといふことは、猶々彼を驚かした。』のだ。そしてそれに一味の共感を引かれるのだ。

白鳥の代表する型はさうでない。彼は觀察者である前に主張者の型だ。理解者であるまへに闘爭者であるのだ。だからつねに客觀的な心構への中にも、强く自己の心持なり解釋なりを體の外へ押し出さないではをれないのだ。しかも時代の轉移に直面すると、この特質がいよいよ拍車をかけられて、焦燥を現はしても來るのだ。最近の白鳥氏のまはりからこの焦燥や氣短かを感ずるものは、恐らく私一人ではないであらう。これを藤村氏の代表する型の靜觀的囘避的なのにくらべると、さまざまな興味ある展望を持つことが出來ると思ふ。たとへばファシズムと云つたやうな現存社會の政治的偏向が表面に現はれるやうな場合、藤村氏の代表する小市民的舊インテリ層の一部は、無論それと直接には調子を合せることはなく、再びその內向性へ轉向するであらうが、白鳥氏の代表するそれが、何等かの形で直接的に、それと結びつくことは不自然でも何でもないのである。（七年二月）

『夜明け前』(完結)を論ず

一

島崎藤村の大作「夜明け前」もつひに完結した。顧みると昭和四年四月の「中央公論」に第一部序の章を公にしてから、じつに七年の長きにわたつて倦まずたゆまず、年四回づつ同誌に分載されて來たのがこの鬱然たる大作である。わたしはこれを機會に第一部から改めて讀み直したが、この長篇大作の書き出しから終りまで、作者の身構へ心の据ゑ方に微塵も弛みや亂れがなく、あたかも四時の運行と調子をあはせて大地に種蒔き大地から實りをとる篤農家を想はせるものがあるのに、まづ心を打たれた。そして人間として及び藝術家としてここまで「出來た」この老作家にたいして、こころから頭の下るのを覺えた。

すぐれた作家が全生命をうちこんだ大作といふものは、つねに必ず人生にたいする教訓をふくんでゐる。この大作の最後の頁をとぢて、眼を内にしておのれを恥づる心を感じないものがあつたら、そ

の人こそは優れた藝術の感動に參じ得ない、世にも不幸な人間であらう。

わたしはこの大作の第一部のをはつた昭和七年の新春にも、あやしく高まる動悸をおさへるやうな氣持で、「新潮」に長い批評をかいたのを覺えてゐる。それから最早四年に近い。いままたこの大作の完結に會つて、偶然ここで批評の機會をあたへられたのはうれしい限りである。批評家の幸福といふものは或はこの邊でつきるのかも知れない。

「夜明け前」のかかれた七年間は、この大作の舞臺となつてゐる維新改革を告げ知らせるその前代にも似た空氣が、われわれの周圍に吹きつのつて來た時期である。何とも知れぬ不安と焦慮と動搖とが人々をしておのれの道を見失はしめ、地からわき立つたやうな激しい事相の間を彷徨せしめた時期である。

その間にあつて騰々兀々としてこの大作に從事した老作家らしい心境は、思つて見るだに心の靜まるやうなものだが、しかし嘉永の終りから明治の十九年まで、維新改革の出産期を取扱つたこの大作には、現代に生きる老作家の內部の表情がうかがはれなくもない。否、觀方によつてはこの大作は、舞臺を歷史に採つてはゐるが、現代を凝視する作者の姿をそこに橫たへたものとも云へる。その意味において、これはもちろん單なる歷史小說ではなく、歷史の窓を通じた私小說とも云へる。

この大作がいまのこの國の文學界に提供してゐる重要な問題の一つは、まさにその點にかかつてゐ

る。純文學にして通俗小説の問題や、私小説の再認識がいまそこで人々の日程にのぼつてゐるが、大作「夜明け前」はこれらの問題にたいして、一つのかがやかしい解答を與へてゐるものとわたしは考へる。

歴史を舞臺としてはゐるが、歴史を勝手に變形し又はその一部を誇張する通俗の歴史小説では無論なく、また歴史そのものに興味を寄せた記錄的な歴史文學でもなく「平談俗語」をもつて綴らうと志向されながら、純文學の高貴性をもつて貫かれ、作者の私は、主人公靑山半藏を尖端として、木曾馬籠の村人および一群の國學者の內部に呼吸づいてゐる。ここにこの大作の獨自の性格がある。

また、「破戒」「春」「家」「新生」の四長編を想起すると、第五番目の長編たる「夜明け前」は、作者藤村の文學においても獨自の意義と地位とをもつてゐる。「破戒」の情熱と「春」の浪漫精神と、「家」のリアリズムと「新生」の不逞さとが、この大作において、透徹靜平な水をたたへた淵に溶し込まれてをり、その上、これまで自己の理想といふものを語る上に餘りにもつつましやかだつたこの老作家がここでは、これが最後とばかりにそれを訴へてゐる。これこそ齡六十を越えた老作家にふさはしい大作である。

二

まづ大作「夜明け前」の構圖を大觀すると、嘉永六年のペルリ來朝のころから、維新變革も一つの過渡期をくぐつて、「大きく廻りかけて」來た明治十九年頃まで、卽ち主人公青山半藏が結婚を前にした二十三歳から、木小屋の座敷牢で悲劇的に死んで行つた五十六歳までの、約三十年間がその舞臺である。そして作者は聰明にも、京都と江戸の中間にあつて、大小の事變が人影を通じてまつ先に反響する舊東山道の小驛、木曾の馬籠宿をとらへて、その舞臺を眺める第一の窓とし、さらに本陣、問屋、庄屋の三役をかねたこの小驛の責任者で、時代に敏感な、篤學者の青山半藏をとらへて、第二の窓とし、又は第一の窓に光る眼としてゐる。而してその半藏の背後には、維新變革にくひ込んで行つた平田門下の一群の國學者があり、半藏自身もその國學運動の一人として、單に時代の舞臺を眺める人ではなくて、そこに參加する一人である。

この構圖の骨組だけを見てもいかにこの老作家の用意が周到で、一絲亂れぬ布陣によつて、この大作に向つたかが窺へよう。だが實際の結果を見ると、この維新變革の三十年間の社會的推移や大小の出來事は、もちろん到底この第一及び第二の窓だけでは眺め切れず、望見しつくせず、作者はしばしばそこを離れて、說明敍述に力をもちひ、或は半藏その他の人物を江戸や京都へ連れ出して、轉移する時代の表情に面接させてゐる。これは決して構圖の亂れではなく、それを更に立體化するものに相違ないが、しかしそこから作品の感銘におのづから部分的に親疎の差のあるのは爭へない。これは舞

臺の廣さ、材料の複雜さを思ふ時、いかなる巨匠の手腕をもつてしても不可避のこととも思はれるが、作品の世界に耳元まですつぽりと讀者の體をひたさせるといふ點からは、この大作に惜しまるる一つの龜裂といへるだらう。

この大作の全體を通じての感銘からいへば、全國的の形勢や、朝廷や幕府や雄藩の動きなどを說明敍述する部分は、この老作家らしく入念で、細かな陰翳にも氣を配り、事の筋道を立てて讀者の興味を混亂させないやうに努めてゐるが、だいたいにおいてそれは冗慢の感を與へるのを如何ともし難い。そこへ行くと、焦點が馬籠宿とその近隣に歸り、更に半藏の身邊に歸るにしたがつて、敍述は潤ひをもち、表現は生々として、その與へる感銘も刻々に深くなつて來る。特に、馬籠宿において、御下向の和宮樣をお迎へし、水戸浪士が影を投げ、征東軍が通過する等々の場面、また半藏の身邊において、王瀧の參籠、最初の東上、娘お粂の自殺未遂、半藏の亂心の過程等々の部分は、この老作家でなくては見られぬ簡勁な筆致と、情趣をたたへ潛熱をこめた言葉を以て表現されてゐる。中でも半藏の亂心の過程の如き、作者がおのれをぐつと抑へ、半藏の心の屈折する影だけをとらへて、讀者の心にそれと通ぜしめるところ、しんに巨匠の名にはぢないものがあると、私は驚歎の言葉を惜しまない。

作者藤村はこの大作を初めて發表するとき、「私は今ある試みを思ひ立つてゐる。」と、ただ、それだけ述べて口をつぐんでゐた。その「ある試み」とは何であるか？　それはこの構圖の大觀によつて、

ほぼ想推されるやうに思はれる。然らばその試みは立派に成功したであらうか。今はまだそれに答へるには早い。ここではただわたしのうけた感動が「夜明け前」の全體から層々と高まつて來るよりも、より多く斷續的に、その白玉のやうな光澤をもつた部分々々において拍車をかけられたことを、述べておくにとどめよう。

三

大作「夜明け前」の重要な要素は、維新變革の三十年間のこの國の社會の動搖であり、混亂であり、轉移である。その姿はいかにも精緻にとらへられ、事の輕重によつて見事な取捨が施され、全體のうごきがさすがにそれとこちらの身に傳はつて來る。これはこの老作家の熟達した藝術的手腕の賜物であらう。

だが、ここには維新變革にたいする一つの觀方がある。それはこの變革を「下からの」力によるものとし、「草叢の中の發起」だとする觀方であり、作者はそれを半藏の口をかりて幾度びも繰返してゐる。またその半藏に「わたしは十六の歳から村の子供を教へて見てゐますがね、百姓の性質の中にはなかなか美しいところがありますよ。今は武士も濁り、儒者も濁り、僧侶までも濁つてしまつた。割合に清いのは下の方のものばかりでさ。」ともいはせてゐる。

ところでその草叢の中、下の方が果して此大作に描き出されてゐるだらうか。大きな眼立つた動きはもつぱら上の方で行はれたのだから、そこが精力的に描き出されるのは自然であるが、問題の下の方が相應する量において、ここに取扱はれてゐるであらうか。かう疑問を起して見ると、その隱れた大地は殆んど作者によつて耕されてゐない。例へば事件的に見て、第一部の峠の牛方衆の反抗にしても、第二部の、半藏が伊勢參りの留守中に起る百姓一揆にしても、その由つて來た原因がひと通り說明されてゐるにすぎない。維新にはたらく力としてはまことに稀薄である。わたしはこの老作家がその多産的な觀方を徹底させて、文學的に前人未到なこの社會の胎內を描出して吳れなかつたことを、この上なく遺憾とする一人である。

この大作の重要な要素の他の一つは、馬籠宿の描寫に籠められたこの國の交通制度の變革であり、それによる宿役人その他の運命の轉移である。作者はこの點になると微に入り細にわたつて、その變革、轉移の樣相を描き、維新變革の大きな波の必至をこの動脈に脈打つ血行の亂れ、その硬化によつて髣髴たらしめてゐる。宿役人の半藏の父吉左衞門、その隣人の金兵衞とその後繼の伊之助、妻籠本陣の嘉平次など、外面的にはほとんど同じやうな村人であるこれらの人々の性格と運命を、この老作家は獨特の正面描寫、すなはち人物の裏へ廻つてつつき廻すことをしないで、あくまで正面から奧を透き徹らせる描法によつて、いちいち彫刻的の鮮やかさで生かしてゐる。

さらに半藏の身邊、青山一家の描寫は、この時代のこの國の家族制度の轉移を描いたものとして、やはりこの大作の重要な要素の一つである。わたしは此箇所に來る毎に、この老作家の三番目の長篇「家」を想起せずにはをれなかつた。「夜明け前」の書初より約二十年前のその長篇の頃から見ると、この作者のかかる家族内部の描寫は簡潔となり、醇化されて來てをり、人と人との關係の觀察にも見透す眼の深さが加へられてゐる。特に、繼母おまんと半藏、青山一家の運命と半藏の娘お粂の關係のごとき、筆ををしみ言葉を呑みつつも、よくその奥底を衝いてゐる。娘お粂の自殺未遂によつて、一家の運命の變化が大きく口をあけ、山林問題に凝つてゐた半藏の氣持ががらりと變へられ、若い女性の微妙な時代感覺を暗示するところは蓋し第二部中でも、作者の描法のもつとも巧妙に驅馳された箇所の一つであらう。

この老作家がどんな人物も、どんな人と人との關係も、古風な感傷のまじつた溫かい愛の眼をもつて眺め、それを正面から素直に受取ることによつて奥へと入つて行く行き方は、この老作家にとつて特長的のものであり、われわれを溫柔な人間的な空氣でつつんでくれるものであるが、そこにまたわれわれとこの老作家との別れ道がある。馬籠の宿役人らや青山一家の人々のうごきを見るこの作者の善人的な眼を尊しともし、その愛をなつかしいものにも思ふが、それと同時にそれに反撥するわれわれの悪人的な眼と愛に背いた心もあるのは、如何ともし難い時代の相違の一つと云へるであらう。

四

大作「夜明け前」はまた主人公青山半藏一生の悲劇と名づけてもいい。それほどこの悲劇物語りはこの大作を縱に貫く重要な大動脈であるのだ。それに作者藤村はもつとも多くこの半藏の內に自分を横たへてをり、その悲劇的の生涯を深い愛をもつて語つてゐる。いつたい半藏はこの悲劇的の死をもつて。本統に死んでしまつたのか、それとも彼半藏は「復活(レザーレクシヨン)」する約束をもつてゐるものかと、絕えず自問しつつある作家の姿がありありと眼に映つて來る。

青山半藏は木曾馬籠宿の開拓者青山道齋の十七代目の子孫で、本陣、問屋、庄屋をかねたこの宿村の大黑柱である。そして彼はその大黑柱たることを自覺し、維新改革の出產期の混亂に際してこの宿村を正しく導かうと念願して、骨身を惜しまぬやうな人間である。そればかりではない。老父の病氣平癒のために御嶽に參籠し、繼母おまんのまへに頭を高くあげず、隣人知己を敬し、弟子や村童を愛して、何一つ「道」に悖ることのないやうな人間である。

ではかかる半藏の一生がなぜ悲劇に終つたか。それは外でもない。彼は平田篤胤、鐵胤門下の國學の學徒であり、「眞毘の靈」を求める理想家であつて、維新改革の現實の混亂に絕えず心を惱まされ、そのすることなすことが他から誤られ、內に在つては子供たちや百姓達にたいする溢れるやうな愛す

ら酬いられず、おまけに鳳輦を先驅と間違へて獻扇事件を惹起したやうな激情家であり、師の道のために妻子を後に神に仕へるやうな純情家であり、他方では經濟の才に乏しく家産の傾くままに委せ、自ら「愚かな男」「馬鹿な人間」と絕えず自己を苛むやうな素朴な自意識人である。その一生が悲劇に向ふのもまた自然の論理であらう。

彼の隣人で深く相ゆるしてゐた宿役人の伊之助、また彼と國學の同志で、つねにその志と行動において歩調を合せて來た中津川の本陣景藏の次の言葉こそ、もつともよく半藏の一生とその亂心を說明してゐるものであらう。「これまで長く付き合つて見た半藏のしたこと、いつたこと、考へたことは、すべて……深い片思ひでないものはない。…………まあ、こちらでいくら思つても、人からそれほど思はれないのが半藏さんだね。御覧な、あれほどの百姓思ひでも、百姓からはさう思はれない。」（伊之助）「古代復歸の夢想を抱いて明治維新の成就を期した國學者仲間の動き……も、結局大きな失敗に終つたのであつた。半藏のやうな純情の人が狂ひもするはずではなからうか。」（景藏）

押しつめていへば、半藏の悲劇は理想に憑かれた人間の悲劇であり、アンドレ・ジイドが「贋金つくりの日記」の中特に書き拔いてあるウオルター・ジェームスの觀察、「我々が一つの抽象的な理念に心を奪はれてゐる時には、その理念が具體化された場合に包藏する不愉快な鎖事は見落してゐるものだ。この世のあらゆる理念は、現實化された場合には、卑俗な四圍の情況によつて、蔽はれてしまふ

ものだ」といふ平凡な眞理の犠牲となつたのが青山半藏である。

作者藤村はさうした半藏を描くことにおいて、じつに精妙の限りをつくしてゐる。つねに半藏の內奥の憧憬と悩みの側にひたと身を寄せて、そのささやかな歎息の吐息も聽きもらすまじと耳を澄ましてゐるのが、この老作家である。そしてまた彼も半藏と共に或はよろこび、或は顏を蔽うて泣くのである。

だが作者の終始一貫したこの態度は、半藏の全人間を裸にして投げ出すリアリズムの無慈悲——藝術家の大きな愛から、しぜん作者を遠のけてゐるのを見逃せない。例へば、半藏が自らその多きを恥づる「雜念」、理想家半藏がつひに脫し切れなかつた大酒の習癖、伊之助に書き送つた戀の歌を半藏につくらせた戀情等について、この作者の探求の足を停めてくれたら、われわれをしてさらに半藏を身近に感ぜしめるものが、そこから出て來るに相違ないと思はれる。

五

大作「夜明け前」に「一代の先驅、荷田春滿はじめ、賀茂眞淵、本居宣長、平田篤胤、それらの諸大人が受繼ぎ〲して來た一大反抗の精神」卽ち古代復歸の精神が、明治維新に働きかけた一群の國學々徒の行動や、主人公青山半藏の心を燒く思想として、力强く描き出されてゐる。そしてその力强

さのうちに、前にもいつたやうに、この通り國學運動は失敗に終つた、半藏の一生は悲劇として幕を閉ぢられた。だが半藏は「復活」しないかと自問する作者の像が、ありありと輪廓を示してゐる。

ここにこの大作がこの作者によつて書かれた時代的動機を見るのは、決して無理ではないであらう。思ふに作者は外にしては現代への一つの警告として、内にしては現代に處する作者自身の正しい心構へとして、「新しき古を發見する」の敎へをここに横たへるべく、自己を鞭うつ抑へ難い理由を持つたのであらう。さう觀て來るとすでに青山半藏は作者によつて「復活」の朝の微風に浴せしめられたものとも云へるであらう。

ではその古代復歸の精神とは何か？　半藏の打開かれた眼に映つたそれは、「古代の人に見るあの直ぐな心……あの出發點に歸りたい。そこから此世を見直したい。」「國學者としての大きな諸先輩が創造の偉業は古ながらの古に歸れと敎へたところにあるのではなくて、新しき古を發見したところにある。……古代に歸ることは卽ち自然に歸ることであり、自然に歸ることは則ち新しき古を發見することである。」といふ言葉に表はれてゐる。

また彼は「假りにもしあの本居宣長のやうな人がこの明治の御代を歩まれるとしたら、曾て儒佛の道をその砥石とせられたやうに、かならずや洋學をもその砥石として、更に日本的なものを磨きあげられるであらう。」とも信じてゐる。

これは今日普通に唱へられてゐる日本精神とか、國民精神とか云ふやうな封鎖的な、排外的なものではなくて、道徳としては「直ぐな心」を第一に建て、理想としては「自然に歸る」ことを憧憬し、實際的には「洋學をもつて砥石として更に日本的なもの」を磨きあげる進歩的な方向を求めるものである。これが見逃されてはならない。この道徳と、この理想と、この實際とが、具體的にどう一致するかは、半藏においても、作者においても問題ではなく、たださうした素朴な浪漫主義と、單純なヒユーマニズムと、觀念的な民族主義との混淆した「精神」こそ、彼等にとつて「新らしき古」の道なのである。

老作家藤村のはるかに若き詩人の時代から、今日まで歩いて來た長い道程を知るほどのものは、この時代の嵐をまへにして、かかる精神に支柱を見出し、それをもつて現代をいましむる聲とせずにはおかなかつた彼の內心の消息は、これを解するに難くはないであらう。ただ維新當時においては半藏が、現在では老作者藤村が、どうしてもそこへ眼を開からとしないのは、かかる精神がどうして彼等に起つたか、それは歷史の實際において何を意味するか？　の一事である。

「篤胤の學說に心を傾けるものは、武士階級に少く、その多くは庄屋、本陣、問屋、醫師、もしくは百姓町人であつた。」とここで說かれてゐるやうに、そのイデオロギイは當時の社會の主動的な集群のものではなくて、いはば受動的な集群のそれであり、いかにして歷史の現實の壓力を受取り又は受け

止めようかとの観念的な焦燥の所産に外ならないのである。前進する歴史の必至力がかかる「夢想」を打ち砕き、「復古の道は絶えて、平田一門までに破滅した。」との歎きに到達せしめるのも當然である。然らば現代は？　理法はやはり同じである。半藏を地下から呼び起さうと新しい情熱の起るのも、この時代の一性格と云へるが、半藏は決して眞に「復活」することはないであらう。（一〇年一一月）

『紋章』の世界について

横光利一氏の「紋章」は、單に面白いとか面白くないとか、どこがいい彼處が惡いなどと、その場で彈き返しておかれぬ壓迫感を私に與へた。この壓迫感を解剖して見ると、われわれの日常の現實感にたいする「紋章」の藝術的現實からの攻撃、横光氏によつて實現された新らしい必然性からの攻撃がそこにあることに氣づいた。

私は九回とつづいたこの長篇を毎月たんに興味と云ふのでなしに、一種の「必要」を感じてよみつづけたが、それはその攻撃が私をひきずつたのだ。われわれの日常の現實感と云ふものは、これを淺弱なもののやうに言ふ俗説がある。しかしそんなものでは決してない。それこそ、われわれの日常の強靱な生命感であるのだ。だがわれわれはそれに安心し切つて生きてゐる譯ではない。われわれ自身がつねにその現實感の破壞を企ててゐるし、意識的にか無意識にか、それにたいする攻撃を待ちうけてゐるのだ。だからわれわれの日常の現實感で安々と割切れるやうな作品は、われわれを多少とも持

續性をもつて捉へることは出來ない。或る作品に向つてその場で彈き返すやうな批評をして、それで大して痛みも感じないのは、たいていの場合それに基くのだ。また他にそれより以下の場合がある。卽ちその作品における現實感がわれわれの日常の現實感とはまるで相撲にならぬほど低位な場合だ。そんなときは憤りを感ずるよりも理由の知れぬ恥かしさを感ずる方がつねに先に立つのだ。

「紋章」がこれまでの橫光氏の實驗室的の小說の連續であることには變りはない。最初の一二回は私もその要素が眼について、この作品の觀賞が妨げられた。しかしそれは早急にすぎた觀察であつたことが、回をかさねるにしたがつて明白となつた。これはやはり橫光氏の實驗の世界ではあるが、そこはも早や眞空管のやうな外界と遮斷された世界でもなければ、作者によつて構へられた多くの條件によつて制約された世界でもない。「紋章」の世界はわれわれの日常の現實の世界であると共に、また同時に橫光氏の實驗の世界である。そこがこの作品の氏のこれまでの作品よりも質的に飛躍した點であらう。

かつて德田秋聲氏であつたかと思ふが、「紋章」の世界を强烈な燈光をもつて隅々まで照らしかがやかされた世界だと云ふ意味のことを述べてゐたと記憶する。まことにこれは實驗室的に見事に照明された世界である。そこには曇りもなければ、濁りも、よどみもない。在るものは全體の上にほどよく投げかけた陰影であり、それぞれの人物のつくり出す輪廓の明確な投影だけである。そしてその陰影

の交錯と、その投影の濃淡とが、この作品の實驗室的な冷嚴な透明さを中和し、作者の實驗の世界とわれわれの日常の現實の世界とを緊密に結びつけてゐるのだ。

かくして横光氏はこの作品において、われわれの日常の現實性、日常の「自然」にまで普遍化された必然に對して、見事に藝術的現實を實現し、新らしい必然を具體化して、犇々と迫り攻め寄せてゐるのだ。

この作中の奇妙な人物雁金八郎は最早や可能なだけにとどまつた人物ではない。一個の實現された人物である。作者によつて彼の存在が證明され、彼の存在が理由づけられ、かつ彼の存在が意義づけられてゐる。そしてこの奇妙な人物が、奇妙でも何でもなく、彼の底知らぬ不幸な運命が不幸でも何でもなく、周圍の非人間的な條件において、まことに自然な人物として、まことに不可避な運命としてそこに定着されてゐる。

雁金八郎はわれわれの日常の現實においては、あくまで可能な存在にとどまつてゐる。彼のごとき謂ゆるお人よしであり、その上に得體の知れぬ家名的な封建的な正義衝動をもつてをり、一方に實際的な知識の極度に缺如した、發明に憑かれた人物は、われわれの日常の現實世界では、此上なく愚かな存在である。現實世界における彼の運命は、この作品におけるやうに、社會的物質的には敗殘以外

にはあり得ない。現實世界は彼のやうな存在を滅してゐる。われわれの日常の現實感は、彼のやうな存在を無視することによつて成立つてゐる。

だが横光氏は、その愚かな存在を捉へてこれを再びわれわれの日常の現實感へと、投げ返してゐる。そしてこの奇妙な存在の人間的の意義が諸君に分るかと、堂々と挑戰して來てゐるのだ。雁金の唯一の理解者たる山下久内は叫んでゐる。「あの人が僕にとつて有難いのは、僕の精神や想像力を誰よりも美しくしてくれるからなんだ。つまりあの人は、僕の意識や情熱といふやうなものを、さきも云つた物や思想を所有するといふやうな浪漫的な感傷主義から、全く自由にひき放してくれるのに大變便利な人だつたのだ。僕の愛情とか正義とかいふやうな高尙なものは、これから始まるのだ。」と。これはひとり山下久内の發見であるばかりでなく、横光氏をして雁金八郎を捉へしめた契機であつたに相違ないのだ。つまり雁金八郎のやうな存在は、彼自身では「物質」と實踐に埋れてゐて、しかも日常的には愚かな敗殘の存在に過ぎないが、かかる精神的な「光り」を周圍にあたへ、かかる精神的な意義をもつた存在であると、横光氏はこの作品において主張してゐるのだ。

横光氏のその主張は、この作品において立派に藝術的に貫徹されてゐると、私は觀察した。雁金八郎は、最初、バナナの皮を腹で溫め、狂的に山下夫人の自動車に飛び乘るやうな擧措で出て來たときには、ただ一つの奇人としてしか眼に映らなかつたが、彼の一徹に實踐的な生命が描き出され、戀愛

にたいし、自分の敵にたいし、およそ物質にたいして、いかに彼が「愚かに」振舞ふかを示し明されるにしたがつて、彼の存在そのものが與へる光被が層々と加つて來るのを覺えた。だから最後に山下久内のいま引用した叫びに出會つた時、まことに必然な魂の叫びこそ聞け、決して藝術的に無理に歪曲されたものをそこに感じさせられはしなかつた。雁金八郎は、この作品のなかで橫光氏によつて、一種理想的のひかりをたたえた後光をそへて、見事に生かし切られたといつてよからう。

しかし橫光氏は、むろん雁金八郎を氏の求める理想として描いてゐるのではない。氏は冷然として、「愚かなる」雁金八郎を眺めてゐる。彼のために、山下博士を頭目とする學閥の不正や、多々羅所長や特許局の反社會的な行爲にたいしても、荒々しい告發をすることもなければ、底の知れぬ雁金の不幸な運命にたいして、彼の手をとつて引上げることもしないのだ。雁金の存在を冷然と眺め下し、その精神的意義を啓き示すことが、その告發や憐愍よりも、氏にとつてどれだけ高い精神的態度であるか知れないのであり、それが氏の人間としての、藝術家としての「自由」の精神であるのだ。

もう一度雁金八郎について山下久内の言葉を引用することを許して欲しい。「……自由といふのは自分の感情と思想とを獨立させて冷然と眺めることの出來る潤達自在な精神なんだ。雁金君なんかは僕にとつちやたしかに敵だが、敵なればこそあの人の行動は、僕に誰よりも自由といふ精神を强く敎へてくれたのだ。……」これは雁金の無私の魂による實踐の壓力の下で、「負され詰め」の久内の發

した言葉であるけれども、ここに横光氏の精神についての説明を聞いても、決して間違ひではないだらう。

愚かな敗殘の存在であるが、魂そのものが實踐的とも云つていい雁金によつて、一つの啓示をうけ、自己の生活に一つの「積極的」な支柱をうち樹てることの出來たものは、きはめて非實踐的な、物質的にめぐまれたブルジョア・インテリゲンチャの山下久內である。この存在は、雁金が日常的現實では愚さの代表的なものの如き存在であるのと平行して、やはり日常的現實では何の役にも立たぬ、自意識の過剩のために惱みつづけてゐる知識人であり、その現實社會における運命は雁金とおなじ敗殘以外にはあり得ない人物だ。だが雁金の價値を發見させるためには、横光氏にとつては、山下久內のやうな「聰明な」知識人が必要であつたのだ。いや、彼のやうな「聰明な」知識人にしてはじめて雁金の魂に慕ひより、むらがり來る否定的な條件を乘り越えて、それに密着することが出來るとされてゐるのだ。

雁金と交際しない以前の久內の人物については、第二回の初めの方、「山下久內は頭が惡さうに見えるが、しかし」と云ふところから「思ふに山下久內は必ず左樣に高い部分で今や困亂に困亂を重ねながら、うづくまつてしまつてゐる近代の知識人にちがひなからう。」と結んだまでの間に、作者によつ

てきはめて巧妙に說明されてゐる。つまりそれまでは彼は、自意識の過剩によつて惱みつづけ、實踐的には怠惰になり切つた近代インテリの代表的な存在であるのだ。

から簡單に說明しただけでも、この存在がわれわれにとつて、かつ一般に日本のインテリにとつて、いかに興味があり、いかに近親的な人物であるかが分るだらう。これは現實世界においては雁金が可能的な存在にとどまるに反して、あくまで實在的な存在であり、われわれ自身の投影だと云つても、決して過大ではない。しかもこの代表的なインテリが、同じくインテリではあるが、ほとんどインテリ性を缺いた、無苦悶的な、實踐一徹の雁金八郎によつて、精神の自由に目醒めしめられるのだ。そしてここに長篇「紋章」の核心がおかれてゐるのだ。この長篇が、新しい必然を具體化して、われわれに肉薄し、われわれを攻擊してゐるのは、主としてこの「實驗」の成功にかかつてゐると云ふことが、疑ひなく云はれ得るであらう。

この長篇における雁金の描寫は、精緻であるとは云へようが、また明確で透明であるとは云へようが、それは決して驚歎すべきものではない。彼は謂ゆる內生活らしい內生活をもたず、次ぎ次ぎの發明へと喰ひついて行く實踐が、彼の生命の全部なのだ。だからその動態を詳密にゑがくことによつて、彼の人物と運命が自ら浮上るやうに出來上つてゐる。ところが久內の場合は內面の複雜そのものが彼の生命なのだ。この複雜なものを何ほどでも單純化したら、それはも早や近代インテリとしての久內

ではなくなり、雁金と彼との交渉、それをもととした「實驗」は現實性を失ひ、必然性を缺いて仕舞ふのだ。私は横光氏が、山下久内の人物と、その「自由の精華」の發見にいたるまでの精神的過程と、彼をとりまく否定的現實と――等々を、きはめて成功的に、素晴しいと喝釆しうるほどに描き出してゐるとは必らずしも思はない。しかし「紋章」における山下久内の描寫といふものは、われわれがこれまで見た近代インテリの複雜さをそのまま生かして、その存在に何等か精神的な支柱を與へようと企てた描寫のうちで、もつとも卓越したものだと斷ずるに躊躇しない。

そしてまた作者横光氏の雁金と久内にたいする態度の相違も、とくに注意さるべきであらう。九月の「作品」で、寺崎浩氏は「作者が何處にゐるかといふことは、この小説の血肉となつてひそんでゐるので、雁金と久内の組合せにも、その動かし方にも、作者とののつぴきならぬつながりがある。」と云つてゐる。これはもちろんさうに違ひないが、それと共に雁金と久内との場合では、作者に肯定感といつたものに相違のあることも明白である。作者は云ふまでもなく雁金よりも久内よりも上にをり、その手をもつて彼等を掬ひ上げてゐるのだが、久内はたしかに作者の分身として、一段高く位置させられてをり、或る場合には作者の化身として出て來てさへゐるのだ。

「日本の國にはマルキシズムといふ實證主義の精神が最近になつて初めて這入り込んで來たといふことは、君も知つてゐるだらうが、こいつに突きあたつて跳ね返つたものなら、自由といふものはおよ

そどんなものかといふことぐらゐ知つてゐなくちや、もうそれあ知識人とは云へないんだからね。これからの知識人といふものは、自由の解釋いかんから始つて來るんだ。」とは、俗流實證家の善作に向つて、久内の投げつける言葉だ。これはたしかに久内の言葉として受取れるが、またまぎれもなく横光氏の言葉であり、「主張」でもあるのだ。

これまでの觀察によつて、長篇「紋章」が何を積極的に表現し、同時に主張しようとしてゐるか、またそれがいまの日本のインテリにとつて、いかに切實な問題であるかがほぼ理解されたらうと思ふ。私は最近、廣津和郎氏の長篇「風雨强かるべし」をよんだが、そこには消極的な自由主義の心情が、しつとりとした言葉によつて細かく描かれ、時代の不安におののきつつ、また時代の動向に理解をもちつつも、その消極的な自由主義が現代のインテリに與へられた、聰明な、自然な道であるとされてゐるのを見、破産した空虛な積極性にたいする廣津氏の批判をそこに見た。(報知の拙文參照)ところで長篇「紋章」においては、精神の自由が高くかかげられ、「冷然」として時代の不安を見下し、時代の動向を見送り、「濶達自在」にそれに身を處して、自己の不拔と優越とを貫かうとする知識人の積極的な自由主義への意志をそこに眺めた。この消極と積極との自由主義こそ、いまわれわれの面前に展開された一つのなまなましい課題であるのだ。

この課題にたいして、有合せの概念によつて一應の答案をつくることほど容易な業はない。だがまたそれほど無意義なこともないであらう。廣津氏の消極的な自由主義はしばらくおいて、知識人の精神の自由をたかくかかげた横光氏の積極的な自由主義は、自意識の過剰に悩み、混亂に混亂をかさね、不安と疑惑を口にすることをもつて、わづかに自己をなぐさめてゐる近代インテリにとつては、一つの啓示とも云つていい支配力をもつ理由が充分にある。「紋章」はじつに知識人の復活の宣言と見做すことが出來る。

「紋章」に殘る問題は、その精神の自由のじつさいの內容であり、一層つき詰めた個人的、社會的の意義であるが、それはも早や「紋章」の世界から離れたものであり、横光氏のつぎの作品において、とうぜんに問題とされるものであらう。われわれがそれを問題とする場合には、それは「紋章」の世界を離れて、別個の基盤においてなさるべきであらう。（九年一〇月）

『風雨强かるべし』を讀む

一

廣津和郎氏の長篇で私の讀んだものは、よほど前の『薄暮の都會』(?)と例の『女給』くらゐのものであつた。そして私はやはり廣津氏は長篇よりも短篇の作家であると考へてゐた。もつともこれは深い根柢のある考へではない。長篇といつてもその二つより讀んでゐないのであるから。

最近の『風雨强かるべし』は新聞に出た當時に飛び飛びに讀んで、これは廣津氏としてはよほど覺悟のある作品だらうと直感した。その態度にも前の二作には見られぬ打ち込んだものがあるやうに眺められた。その頃この續物が當局から眼をつけられて、作者の創作上の自由がよほど拘束されたと傳へ聞いて、作者のために氣の毒に堪へなかつた。しかしそれで、作品の構成や運びの上に若干の手違ひが來るやうなことはあつても、この長篇の意圖が歪曲されるやうなことはあるまいと信じてゐた。といふのはこれは單に興味本位の續き物ではないし、廣津氏その人が通俗作家的な無性格(キャラクタレス)な存在でな

いことを知つてゐるからであつた。

『風雨強かるべし』が單行本となつて、私は改めて通讀したが、第一に氣になつたのは、しかしやはりその點であつた。外側からの拘束がどれだけこの長篇に破壞作用を及ぼしてゐるかであつた。だがこの懸念は無用であるのを知つた。單行本で全篇を通讀して見ると、ほとんどその破壞作用の跡が見られなかつた。この作品の一つの重要な部面である地下運動の描寫や取扱ひに、勝手の惡さや透徹を缺いたものが見られなくはない。だが、そのために全篇の釣り合ひや、構成に大きな穴があいてゐるといつたやうな不幸は起らなかつた。全篇をつらぬく作者の意圖、作者の『主張』といつたものも、何等か歪曲されて出てゐるとは私は解釋しなかつた。

　私は冒頭に廣津氏はやはり短篇の作家であると考へてゐたといつたが、この長篇を見て、さういふ獨斷は、この作家について決して下せるものでないと知つた。この長篇の全體が私に與へた印銘は、いはゆる渾然たる作品といつたものではなかつた。しかしこれは決して長篇化された短篇などといふ重量の乏しいものではない。長篇としての充分な構成をもち、體軀をもつて動いてゐる作品である。氏はこの作品によつて長篇の作家としての並ならぬタレントを示したものといつてもよからう。少くとも私にとつてはさうであつた。

　現在の文壇には長篇小説にたいする意慾が旺盛である。その點でもこの長篇は注目に値するし、ま

た最近、自由主義の文學についての論議が起りかけてゐる。この問題と關聯しても、この長篇は示唆にとんだものといふことが出來る。私がこの長篇の讀後、ながくこの作品に立ちどまり、この批評を志したのも、それらの點にかかつてゐるのである。

二

林房雄君は『長篇小說と作家』（新潮九月號）のなかで、作家の長篇小說への意慾は『單なる筆の成長ではない。日本はどうなるか、この世紀の暗黑の中で、日本人は、如何に生くべきか、その暗黑の中から、われわれを導きだすものは、はたしてあるか、または、ないか、あるとすれば、なにものか。』を探求せんとする精神であると說いてゐる。これは確かにその意慾を見事に照明した言葉であると思ふ。言葉が單純に過ぎるが、意識的にせよ、無意識的にせよ、その探求の精神が、現に長篇を意慾する作家を衝きうごかしてゐるところにこの長篇時代――それはつひに實現されないかも知れぬが――の特色があることは爭はれない。

『風雨强かるべし』は、林君の言葉のやうな明白な意慾にもとづいた作品ではない。むしろ『この暗黑の中にあつて、われわれインテリは、いかに生くべきか』を探求しようとする精神にもとづいた作品とするのが妥當である。しかしこの場合、その『生きる』といふことは、決して單に個人的なもの

でなく、日本を、日本の社會を無視したものではない。この長篇の主人公である青年駿一は、おれが一杯のお茶に事を缺かなければ、日本はどうなつてもいいといふ地下室的な、エゴイストではない。反對に、彼は日本の社會の運命をたえず注視しながら、彼の如きブルジョア的出身と教養とをもつた人間が、いかにその運命に處することが、最も聰明であり、自然であるかについて眞摯に惱んでをり、時にはその運命のために自己を犧牲とすることも辭せない存在である。つまり作者は、この時代に生きるインテリの正しい道を探求することによつて、林君のいはゆる『日本はどうなるか』の探求に到達してゐるものといふことが出來る。私がこの長篇を廣津氏の以前の長篇から區別し、新聞讀物的の諸多の長篇通俗作品から區別して、高く評價するゆゑんは、この眞摯な探求の精神をここに認めたからに外ならないのである。

然らば廣津氏はこの作品のなかで、その『正しい通』を發見し、それを強く『主張』する點にまで高揚してゐるか。それは否である。氏はここでその正しい道の探求をつづけてゐるが、安易に機械的にその道を『發見』することを極力を避けてゐる。また他方に、いたづらに不安や疑惑を强調して、それに惑溺することも、これを排してゐる。この點に現代の青年の動向にたいする廣津氏の批判を見てとることが出來る。

この意味でこの作品は、現代にたいする批判的な作品といつてよく、決していはゆる積極的な『行

動的』な作品ではない。しかし空虚な積極性よりも、正直で自然な消極性の方がいかに現在、人々に訴へかける力を持つてゐるか、それは説明するまでもないであらう。いまは空虚な積極性が跳梁してゐる時代であると共に、またそれが破産し、敗北した時代でもある。聰明な青年は再び考へ深くなり、新らしい出發へと自己を整備しつつある時代でもあるのである。

三

『風雨強かるべし』は現代の社會の生動する部面を取扱つてゐる、その點、取材の方面において、廣津氏としての積極性を認めてよいであらう。現代小說の多くは單に愛慾の問題や、家庭の問題に終始して、社會の生動する部面を取扱つてゐない。それは材料においてこそ現代小說であるが、決して今日要求される現代小說ではない。もつとも新聞の連載物としては、その材料に手をつけることは極めて危險である。それはよく分つてゐるが、現代小說である以上、現代の生動する部面をとらへて、そこに作者の批判乃至主張を含蓄させるのが正道である。そのための困難や危險を克服するためには、彼の藝術的方法が物をいふ筈である。廣津氏は、だからこの長篇において、正しい意味の冒險をあへてし、それをうまく乘切つたものといへるのである。

しからば廣津氏は現代の生動する部面に對して、如何なる態度をとつてゐるか。先づここには大金

融資本の壓力のもとに沒落する資本家飯島千太がある。彼はK鐵道會社及び飯島銀行によるいはば中產業資本家兼中金融資本家である。廣津氏はこの資本家の沒落を社會的運命のしからしめるものとして、靜かに見送り、個人としての飯島千太の人間的な『深さ』にはあくまで尊敬を拂つてゐる。しかし飯島の沒落によつて生活をおびやかされ、起つて飯島に反抗する勤勞者群の行動に對しても、作者はその當然さを靜かに認め、靑年駿一をして勤勞者群の要求の一部を滿足せしめてゐる。

またここには、その大金融資本の覇制の時代に必然なプロレタリアートの運動の部面がある。作者はこの運動に向つても、その必要さを靜かに認めてゐる。その運動のいはゆる鬪士八代が、愛慾の方面で矛盾した一面をもつてゐることを指摘し、それに若干の批判を加へてゐるがそれによつて運動そのものの必然を疑ふやうなことをせず、駿一の愛人ハル子が駿一への愛戀を斷ち切つて、再び運動に投ずる行動を敬意を以て描いてゐる。ハル子が地下に潛入して、ガソリン・ガールとして僞裝してゐる時、駿一の無思慮な擧措に向つて『大きな眼をみてはつて、彼の顏をにらみつけた』瞬間の描寫はこの長篇のうちの極めて感銘の深い箇所である。

千太の二人の娘ヒサヨ、マユミにおいて作者はブルジョア女性に對する批判を示してゐる。ヒサヨの聰明に對しては、駿一との戀の成就を以て酬いてゐるが、その小市民としての生活的希望の前途を必ずしも祝福はしない。二人の希望をつなぐ店舗の開店日が、次ぎ次ぎの突發事によつて妨げられ、

そこにその將來の多難さが暗示されてゐる。マユミの近代性にも作者は好意の眼を向けてゐる。しかし彼女の無思慮さに對しては、新家庭の不幸と、官吏の夫柏原の收賄暴露とを以て、叱責を加へてゐる。

四

他の半面には飯島の後妻で藝者上りの銀子と、ブルジョア社會の一隅に巧みに巣食ひ、ここでは銀子と結んで飯島家の財産を左右しようとする黒田と、腕利きの官吏で、大資本家と結んで私利を圖る柏原とによつて代表される現代社會の否定面がある。この否定面を作者は力を籠めて描いてはゐない。しかしハル子等によつて代表される積極的な良心的な世界や、駿一、ヒサヨによつて代表される眞摯で正直な生活と對比させられることによつて、その否定面の醜さ、暗さが浮き上つてゐる。しかし作者はこの否定的な現實に向つても、決して積極的に抗議することをせず、どうにもならぬ不可避な現代惡として見迎へてゐる。

さて右のやうな諸部面に對する作者の態度によつて、この長篇があくまでも自由主義的な觀點及び心情によつて貫かれたものであることは、最早説明を要せぬであらう。いまの現代小説は多かれ少かれ自由主義の身構へによつて描かれてゐる。その內容を仔細に解剖すると、ファッショ的な氣持の蔽

ひ隱せないものもあるが、表面はとにかく自由主義的にとりつくろつて、ジャーナリズムと步調を合せてゐる。その中にあつて『風雨强かるべし』ほど、純粹の自由主義的な作品もまた稀であらう。

その純粹自由主義を代表するものは主人公の青年駿一であらう。彼は現代の多數の青年と同樣に、大學當時に左翼思想に興味をもつ。しかし自己の出身と敎養との一種運命的の條件を知つて、運動の實踐に身を投ずることを廻避する。その後、病める鬪士ハル子との戀によつて、彼の理智的な態度に狂ひが生ずるが、しかし、ハル子から積極的に戀を求められた瞬間、彼は本能的に近い反撥をもつてそれをしりぞける。作者はここに駿一のインテリ的の弱さを强調してゐるが、その底には彼の自由主義的な心情の警告が働いてゐることとは見逃せない。かくて彼は、ヒサヨとの無理のない戀によつて結婚し、ささやかな小市民的營みによつて、この『風雨强かる』べき社會において、自他を傷つけることなく生きて行かうとするのである。

この駿一の自由主義をそのまま廣津氏の自由主義とすることとは出來ないけれども、廣津氏の『思想』及び生活感情の大部分がここに具體化されてゐることとは爭はれない。つまり廣津氏は、自分をも含めて現代インテリの宿命を駿一によつて代表されてゐるといふのである。しかしまた廣津氏が、駿一のとつた道を以て、現代のインテリに與へられた唯一の道とまで强調せず、駿一の聰明な『道』にすら、前途の不安と多難を暗示することを忘れなかつた點は注目に値する。廣津氏は、根底深い社會的不安

を忘れて、日々を樂しむ幸福な通俗自由主義者でもなければ、また自由主義を聰明な唯一の立場として、それを眞つ向にふりかざして、現代の社會へぶつかつて行かうとする、いはゆる『積極的』自由主義者でもない。

『風雨强かるべし』は、それらの雙方に偏せぬ純粹自由主義の作品として徹してゐる所に、その特殊な意義を認むべきであり、そこに現代に對する一つの示唆の深い批判的な意義を認むべきである。

（九年八月）

『苦悶』『チンドン世界』『ダイヴィング』その他

一

私はこの時評のために諸誌（改造・中公・文春・文藝・新潮・行動・早文）にならんだ三十餘篇の作品のうちから、何か私を招くものを感じさせる作品十數篇をえらんで讀んだ。

その全體について何かまとまつた觀察をまづ下さうと思つたのだが、それはいかにも困難であることを知つた。この十數篇にはじつにいろいろな作品がふくまれてゐる。強ひてそこに一貫し、共通した同時代性といふものを求めれば、もちろん求められなくもないが、それはいかにも稀薄で、そんなものを詮索したところで、いまさら何の役に立つ譯のものではない。

たとへばいまの時代の共通な不安をとつて考へて見る。これらの作品にこの同時代性が見られないとは決していひ切れない。見やうによつてはどの作品にも、極端な濃淡の差はあるにしても、それが反映してゐる。しかしそれは飽くまでも「見やうによつては」だけの話で、それらの作品がその同時

代性によつて、激しく動悸を打つてをり、かくてそこに何かまとまつた積極的な生命が顯現してゐるといふ譯ではない。だからそんな同時代性などは、あつても無くても、まるで問題にも何もなつたものではない。

作品がヴアライチーにとむことはもちろん結構に相違ない。どれもこれも鑄型にはめたやうになつては、それこそ作品世界の墮落であり、創作力の一般的衰頽である。しかもいまの時代は、作品に自らヴアライチーが生ずる時代であるともいへる。だが、諸多の作品を貫いて、濃厚に陰影を投じ強く呼吸づく同時代性が認められないといふ現象は、文學の世界にとつて何と寂しいことではないか。そしてこれもまた、文學の世界の墮落であると考へては惡いであらうか。

文學がその逞ましい吐息を示してゐる時期を想像すると、一方には作品の目ざましいヴアライチーが考へられ、他方にはその多種多様の作品をつらぬいて、おのづからなる同時代性が呼吸づき、波打つてゐる狀態が考へられる、しかもこれは單に私の想像ではなくてこれまでの文學發達史の特定の時期において、りつぱに實證されることでもある。同時代の作品でありながら、ごくごく稀薄にしか同時代性をもつてをらず、おのおのてんでんばらばらの意味でのヴアライチーにとむといふことは、そのよつて來たところが何處にあるにしろ、たしかに文學の世界の貧困であると斷じて差支ない。

ここではその由來をたづねることは止すが、それについての私の面白いと思つた言葉がある。それ

は小林秀雄（改造・文藝時評）の不安のなかに「身を横たへる」といふ言葉である。それはシェストフについていはれてゐることであつて、およそ文學の同時代性などとは無關係なものであるが、いまの多くの作家が、單にこの時代に生存してゐるといふだけでなく、この時代のなかに「身を横たへる」シンセリチーと、氣魄とを持つてゐるとすれば、その作品に同時代性が強く現れることは、きはめて必然であらう。つまり同時代性がひどく稀薄であるのは、多くの作家にそれがなくて、單に時代に生存してゐるといふに過ぎないからである。だが、小林もいふやうに「身を横たへるといふ單純な事がどんなに難かしい事」であるか、それを私はよく知つてゐる。だから、いまここで同時代性の稀薄を指摘したところで、それでいきなりいまの作家を非難する譯でもないのである。

二

「改造」の作品のうちから始める。加賀耿二の「工場へ」は、「少年時代の一」と斷つてあつて、長篇の發端であるが、これだけをとり出しても、一つの纒まつた生活圖が、はつきりと受取れる。作者の態度に狂ひがなく、その描寫が、普通の意味ではあるが、正確でごまかしがないので、私はいい記録をよむやうな氣持で、この長い作品をよみ了へた。

最近のいはゆる新人の作品にはかういふ種類の作品が多い。つまり報告的、記録的の丹念さと、正

直さと、そして平凡さをもつた作品である。かかる作品に接した場合、私は一種の「社會的」興味をその素材にかけて讀むが、これを文學として、われわれの要求する文學として讀み取り、受取る氣持にはなれない。かういふものが文學であるためには、普通の意味の正確さやごまかしのなさや正直さを突破して、そのさらに奥の、文學でしか達し得ない眞實に觸れてなければならない。それを私は求めてゐるのである。これはプロレタリア作品においても同樣である。もしさうなつて來れば、この貧農の父、母、姉、弟も、それからここの陶器工場の內部も、おのづから別個の照明をうけてこちらに迫つて來るであらうし、資本主義的變遷の說明も、ここに見るやうに單に間違ひがないといふだけの平凡なものに止まつてはゐないであらう。

しかし客觀的現實にたいする、かういふ直線的の、歪みのない肉薄の欲求は、いかにそれが素朴で常套的であつても、希望をつなぐことが出來る。ここを正直に通つて、かれもまた文學に到達するのである。

石坂洋次郎の「馬骨團始末書」はこれも長篇の「發端篇」であるが、短篇的な構圖をもつた、風變りの面白い作品である。中學生の五人組の描寫や、敎師の描寫には、いはゆる人間的な味もあり、自然のユーモアもあつて、この作者の眼も技法も、よほど鍛錬されたものであることが分る。

だが私は、この種の「面白さ」に滿足し、敬服することは出來ない。これだけの面白さのない作品

の多い今日であるから、これを有難くは思ふが、この作者の文學する態度の底には、作品の表面的の印象とは反對に、遊離的な逃避的なものが感じられる。そして作品の面白さの根源も、そこから發してゐるやうに考へられるのである。

この作者の作品を新地方主義文學といふ新しいふ文學ジャンルの芽生えとして觀察してゐる人がある。これは興味ある觀察で、かかる文學ジャンルがこれからさき發展するだらうことも、推想のつくことだが、さうなればその遊離性や逃避性がいよいよ目立つて來ることは明らかである。

葉山嘉樹の「山谿に生くる人々」はこの作者の特質が少しも損はれずに保たれてゐることを證明してゐる作品である。その點はうれしく思はれる。尤もその境地は少しも深められも高められもしてゐない。ただこの作品に心境的にやや轉機らしいものが現れてゐることは注目に値しよう。

川端康成の「扉」は、作者のなげかける陰影が、不思議に讀者をとらへるが、植松と、その愛人なみ子と、水田との三つの生命の觸れ合ふ面が、はつきりとうつつて來ない。私には、この作者のかういふところにかれの文學を築かうとする努力が、どれだけ意義のあることか、どうにも解し兼ねるのである。

三

「中央公論」の諸作のうちから、まづ島木健作の「苦悶」をよむ。これまで轉向を取扱つて作品は少くない。しかしこの作品ほど轉向の心理を衝き込んで描いたものはなかつたやうである。その意味でこれは、私にとつては面白いとか面白くないとかいふ以上に、もつと切實な問題を提供してくれた作品であつた。

ここに出て來る典型的なインテリの佐伯雄三にしろ、石田順吉にしろ、かれ等がプロレタリア運動に身を横たへたのは、客観的な正しい認識や、政治的な見解からではなく、單に人道的な熱情とか、進歩にたいする良心的な義務感とかいつたもののためであつた。しかもこの極主觀性は、かれ等の運動の過程において、少しも清算されず、反つてますます煽り立てられた形であつた。ここに悲劇の根源があつたのだ。この作品では、その根源が十分に解剖され、切開されてゐない。そして、その結果から生じた個人的な生活感情の裏切りの方に、問題が集中されてゐる。ここに私はこの作品についての根本的な不滿をもつた。個人的な生活感情の裏切りが、心理的にいかに精妙に描かれてゐようとも、それだけでは轉向の心理は如實に受取れるにしても、轉向の必然が描き出されてゐるとはいへないのである。

一個の作品として見れば、同志石田によつて、動搖した自己を運動へと强制された佐伯が、獄中で狂死し、反對に石田が獄中で轉向して、佐伯の死を知つて後、それについての人道的な責任について

懊惱するといふ構成は、まことに鮮やかなものがあり、作品ぜんたいを包む何か知ら白光に似たものは、讀者をして耳を澄まし、心を清めて、この作家の語るところをぢつときき入らせる魅力をもつてゐる。

この作家のものは有名な「癩」をはじめ「盲目」とこの作と、その外に「鰊漁場」を取扱つた作品とを見た。これだけの僅な作品で判斷を下すのは早急かも知れないが「鰊漁場」のやうな客觀的な作品になると、この作家の表現や描寫がいかにも力が弱く、作品の雰氣圍がひどく香氣のないものになるのを眺めた。これで見ると、この新らしい多望な作家は、要するに主觀的な作家であつて、對象のうちへ溶しこんだ自己を語るときに、はじめて藝術的な輝きを見せる作家であると觀て差支ないやうである。

水上瀧太郎の「樹齡」は、どこからどこまでも、これまでの小説らしい小説である。いかにも均整のとれた、形のくづれの無い、たとへばデツサンの修業をつんだ繪のやうな作品である。零落して、爵位を賣りつけに出る華族くづれも藝者上りのその細君も、老夫人も老園丁も、はつきりとした輪廓をもつて浮び上り、その間にもち上る小さな事件も曇りなく描きあげられてゐる。おそらく一時代まへならば、これは純文學の佳作として認められたであらう。だが今日では、これは通俗文學へと一歩頽落したものとして取扱はれる運命を如何ともすることは出來ない。それだけ今日の文學的要求は、

ここに見るやうなリアリズムの平俗さに業を煮やして、より高く、より深いリアリズムを眼ざして來てゐるのである。

室生犀星の「チンドン世界」は、場末のよたよたの映畫館を中心としての、荒廢した現代都會の一隅を、鋭い感性の鏡にうつした作品である。彼の作品としては變り種といへようが、かういふ材料をも生々ととらへる彼の感性の「强さ」には、われわれの注意と興味とをつねに惹付けて離さないものが籠つてゐる。

四

「文藝春秋」では、先月からの林房雄の「波」が今月で終つた。これは、プロレタリア運動に身を投じた良心的なインテリが、運動への獻身の熱意と、個人的な幸福の誘惑との間を、波のやうに搖れるすがたを描いたもので、林の正直さと、朗かさと、詩人的氣質とが、そのまま開つ放しになつてゐる愛すべき作品である。この作品をよんで、善惡は別として、いきなり林と握手したい衝動を感じない人があるとすれば、それはよほど皮膚の硬ばつた人間であらう——と、そんなことを思はせる作品である。

しかし一たびこの作品を突放して考へると、このテーマは社會的なものと個人的なものとの、複雜

した交錯に根を張つたものであるに拘らず、林はそれをいかにも簡單に、得手勝手に片付けてゐる。それがこちらの眼に大きく映つて來ることを拒むことが出來ない。私には、この作品の愛らしさがよろこばれるとともに、この作品そのものが全體的として、いま現にわれわれの心に重くおほひ被さつてゐる共通の問題にたいして、何となく驕慢に似たものを投げかけてゐるやうに考へられるのだ。

それからまた實際の生きた人間の描寫としても、これは餘りに獨り呑込みである。たとへば、大連で出資者と同棲してゐる妻を茂樹が許し、後事をかの女に託して再び運動に向ふところは、この作品の意味のかかつてゐる箇所であり、作者がここでこの道をとつた氣持は受取れぬことはないが、要するにここでは作者の「結論」しか描かれてをらず、喜代子も茂樹も、生きた人間としての必然の約束をもつて、舞臺に出て來てはゐないのである。

堀辰雄の「物語の女」では、美しい未亡人の母がその娘に與へた日記の形で、一人の男性を中心としての母と娘のこころのいきさつが明澄な空氣につつまれて物語られてゐる。この作品をよみながら、私はその未亡人のこころのうごきに次第に魅せられた。これはこの作家のもつよそ見をしない眞實性といつたものが、その未亡人のこころを通じて自ら私をとらへたものであらう。

「文藝」の作品に移つて、まづ室生犀星の「神かをんなか」が、私にはおそろしい作品であつた。一人の男性が四人もの女性に同じやうに愛がもて、その四人もの女性がいづれもその男のまへに己れを

空うして愛をささげる。そしてそこに矛盾も、破綻も、裏切りも生れず、女はいづれも同じやうに従順になり、慣らされて行く。まことに神かをんなかである。それかといつてその男性が悪魔だといふのでもない。これは恐ろしい作品でもあり、奇怪な作品でもあるが現代の社會的解體を思ひ、底の知れぬ情痴の世界を思へば、これはまた決して嘘の作品でもないのだ。この作者の特殊な感性をもととした、人間の現實の無慈悲な廓大は、われわれの眼を瞠らさせずにはおかない力をもつてゐる。

本庄陸男の「火の物語」は、正直で、勤勉で、善良な小市民が、いかにいまの社會において、敗北し、貧化し、惑亂するかを描いたもので、的確とはいへぬが、犀利で、精緻なその現實描寫力は、稀に見るものである。主觀的な作品や、逃避的な作品が多いなかに、この種の社會的現實を直視した作品があることは意を強くするに足るものがある。

だが、いまの私の文學的要求からいふと、この根強い客觀性のなかに作者の主觀が濃く浸透して、それがぢかにこちらの生命を打ちとらへ、引上げてくれなければ滿足されない。その意味でこの作品は消極的な價値においてしか受取れないのである。

五

やはり「文藝」で、伊藤整の「撫でられた顏」は、短いものだが、主人公山吹の複雜な心理をよく

生かして描いてゐると思つた。これを純粋に心理的な作品といつていいかどうか私は知らないが、心理の微妙なうごきを捉へて、讀者を作中の人間のこころへぢかにはいり込ませる仕事は、たしかに文學の獨自な仕事の一つに相違ない。この短い作品をよんでゐて、私は文學を感じた。(まことに失禮な話だが)しかしまたここに感ぜられた文學は、私たちがいま文學に期待してゐるものとは、およそ距離のあるものであるといふ不足感はどうすることも出來ない。

　同じことは尾崎一雄の「世話やき」についてもいへる。この作家の開つ放した、のびのびしたものの觀方や、感じ方には、私はいつも成長のいい植物を見るやうな悦びを感じる。この作品でも、男にかけては厄介な未亡人の節子、まへに自分の女だつたとはいへ、その節子によけいな世話をやかないではをれぬ「私」、近代的な皮膚はしてゐるが野性的なその妻の芳枝の氣の利いた描寫には、心も輕く、朗らかに拍手したい氣持になる。これは無論心理的な作品ではないが、ここにもたしかに文學がある。しかし私たちがいま文學に求めてゐる大切なものが、ここにはその片鱗だもないといふ不足感を追つ拂ふことは出來ない。

　そんならその求めるものは何かと、ぢか談判をされては、この限られた場所で返答にこまるが、いまのこの社會この人生で文學を自分の生命の柱として、あらたに見直し、あらたに發足しようと、本當に自分を鞭打つてゐるものにとつては、その不足感について説明することすらが無駄であらう。

「新潮」の武田麟太郎の「いきほひ」は蘭堂事件をとらへて來ての諷刺的な作品である。私は、かういふ「社會化」された事件が、文學的な方法でどしどし再認識され、再批判されていいと常々考へてをり、社會的關心の强さうに見える作家がそれをやらないのを不思議に思つてゐるので、武田のこの仕事にはその點でまづ興味を抱いた。

この作品は短篇としてよくまとまり、また通俗的となる危險をよくふせいでゐる。諷刺が下手に見えすいてもゐない。しかしここにある諷刺性は、せいぜいがジャーナリズムがこさへあげた、そして俗衆がそれで滿足した、一種の社會的裁斷にたいする對抗の程度であつて、いかにもそれが稀薄であり、弱力である。この程度の諷刺ではほんの抗議といふだけで、文學の方法による諷刺などとはいはれない。いつたいにこの作品では、作者のイージーな氣持が眼につく。この作者にインクイジチーヴになれといふのは、無理な註文かも知れないが、いい諷刺作品といふものは、作家のあくまでインクイジチーヴな心構への中からしか生れて來ないものだと、私は信じてゐる。

榊山潤の「をかしな人たち」は、ぐいぐいと達者にかいてあつて、都會に生を託して、光明もなければ、道德もなく、その日その日の生存をつづけてゐるルンペン的小市民の群像が一應仕上げられてゐる。この作者のかうした現代風俗の描寫力を、私ははじめて知つたのであるが、これがどれだけねばり强くなつて行くかは、興味のある觀物であらう。

ただかういふ世界を觀、そして描いてゐる場合、作者にある焦立しさがあつてもよし、またさうあるのが本當ではないかと思ふ。といふのはこの作者にしても、およそいまのどの作家にしても、單に風俗畫家のやうな氣持ではをれまいから。この作品にはその焦立しさがまるでないとはいはぬが、それが濃厚に出てゐて、作家の眼やこころのうごきが、すぐそれと感じられたら、もつとぴつたりと來たに相違ないと思はれるのだ。

六

この仕事のために多くの作品をよみ、ひどく疲勞してゐた私は、「行動」の舟橋聖一の「ダイヴィング」にとりかかると、その疲勞も忘れて、この作品のあとを追つ驅けた。これはかなり量もあり、それに相當する重味もある力作である。そしてこの月の諸作品のうちで、もつとも作者によつて熱情をもつて書き貫かれた作品であるといつてもよからう。

この作品の主人公龍二は、文學的のインクリネーションをもち、文學上の仕事に出發したが、文壇でプロレタリア文學が支配的の地位を占めると、一方ではその勢ひに壓せられ、他方では放縱な性生活のために、文學上の自信を失ひ、父のはじめた事業の方へ逃避した。しかし社會的形勢は一變して、世は國家主義的な氣流に滿ち、プロレタリア文學は崩壞を示した。その時、龍二に父から託された事

業は破綻し、これを盛り返さうがための龍二の資本調達も效を奏せず、その事業は遂に他の會社が龍二の方の株を肩がはりすることによつて、龍二の手から離れた。あたかもこの頃、龍二のまへにあはれた愛人は、かの女をスプリングボートにして、龍二が新らしい世界へ敢然としてダイヴィングする力を注入してくれた。かくて龍二は、サラリーマンに安住して龍二を壓迫してゐた兄や、ヒステリーで古い母や、混迷した會社の役員どもや、空疎な家名意識、「さうしたあらゆる個人主義的な黴から脱皮して」つひに立ち上つた。

これがこの作品の荒筋であるが、これだけで見ても、この作品が何を示し、作者がここで何を意欲してゐるかが分るだらう。この作品は社會の客觀的な動搖のなかにおかれた一人の自由主義的な文學的インテリが、それまでの消極性をすて、個人主義的なかかはりをかなぐりすてて、新らしい積極的な世界（生活）へとダイヴィングして行く熱意と決意とを描いた作品であり、またその熱意と決意とを、いささか荒々しく且粗雜ではあるが、はつきりとした、率直な表現で十分に傳へてゐる作品である。

然らばその新らしい世界とは何か？　それは扉の向うにある。そしてこの作品ではそれは必ずしも問題ではない。

この作品を思想的な立場から見れば、いろいろな批判が下せる。またかかる作品はさういふ批判に

堪へ得なければならない。しかしいま私は、さやうな批判を下すまへに、時代と濃厚に接觸し、現在のインテリの問題を正面から身をもつて文學において取り上げて來たこの作者にたいして、敬意を表したい氣持に滿ちてゐる。われわれの求める文學は、も早や單に眺めたり、撫で廻したり、ひねくつたり、鏡にうつしたりしてゐる文學ではない。作家が人間として、社會人として、積極的にうごき出すための、全身的の叫びであるやうな文學である。作品そのものが實踐であるやうな文學である。舟橋のこの作品はこの種の文學の出現を、立派に約束してくれたものと私は斷言する。

「早稻田文學」の和田傳の「深い墓」は、譬喩でなく實際に土を足につけたまま、土に足をつつ込んだまま死んで行く百姓を描いたものだが、これは作品といふより寧ろ作品的スケッチである。文學作品は、どんな部分的な局面的な現象を取扱つても、その部分性や局面性をはつきり感覺させてはお仕舞ひである。その邊にこの作者の作品のマイナスがある。丹羽文雄の「變貌」には、いまの女性の本能的な巧利性がうまく描かれてゐる。この作者が舊いモラルに挑戰して行く雄々しさは、見てゐていつもたのもしく思はれる。（九年八月）

『女の圖』『色ざんげ』『脱出』その他

一

この時評のために一氣に二十幾篇の作品をよみ通して、いま茫然として、內と外とを眺めてゐる。われわれこの心には、作品世界と現實世界との交替の不思議な作用が行はれてゐるやうに思はれる。われわれは、ひとたび作品世界に身を入れると、およそ現實世界との間に或る眼に見えぬ閾があつて、呼吸を殺して、それを越える自分を感知しないわけにはゆかない。この事情は、作品世界からふたたび現實世界へと還るときも同じである。

われわれは現實世界から勇躍して作品世界へととび込み、作品世界からまた勇躍して現實世界へと還ることが出來ぬものであらうか。現實世界のどろ足のままで、作品世界の奥殿までも通り、そこから何の轉身も感ずることなく、まつすぐに現實世界に還ることが出來ぬであらうか？　つまり作品世界と現實世界との間に橫はる一線が拂掃され、作品世界が現實世界の巨大な體軀の一部分となり、そ

の間を切斷すれば、太い動脈の切口から血が奔流するやうなことがあり得ないものかと、疑ひ、かつ考へざるを得ないのである。

どこまでいつても現實は現實、作品は作品で､現實世界と作品世界の境界が撤廢されるわけがない。それはとりもなほさず文學の否定であると、人々は卽答するであらう。また世の文學概論にもさう記されてゐる。いまわれわれは、そんな原理的なことにかかづらつてゐるのではない。作品世界と現實世界との切れ目が、ひどい斷層をつくつてゐる狀態、或はまた、作品世界が現實世界からの休息所であるが如き狀態に、疑ひをもち、おさへ難き不滿を抱いてゐる。それについて言つてゐるのである。

現實世界の渦卷、壓迫、攻擊がこんにちのやうに荒々しい場合、そしてとくに知識人がそのあらゆる面において消極的な又は積極的な苦鬪を强ひられてゐる場合、それとのひどい切れ目をもつてゐる作品世界、そこからの休息所である如き作品世界は、も早や､彼に深刻な支配力をもち得ぬであらう。娯樂ならいつそう娯樂でよろしい。その世界に身を沒する瞬間は、すでに自己催眠に陷り、現實の意識を殺し、荒頽し、放心した瞬間である。（大衆文學や怪奇讀み物が隆盛な所以である。）だが文學の世界、その世界の扉をたたく心においてはさうはいかない。

その瞬間こそ、われわれの現實の意識がいつそう高ぶり、われわれの道を求める心（モラルの追求）の張りつめた瞬間である。しかもげんざいの作品世界は、その扉を押し、閾をまたぐ瞬間に、その高

ぶり張りつめた心を一擧に押しかへすのである。それはあたかも、眠りながらものを見よ、休みながら歩けと命ずるが如くである。

このやうな作品世界に不滿を抱き、この世界と現實世界との接續、交渉を「革命」しようと企て、あるひはまたその二つの世界をつなぐ橋梁を「藝」のがつちりした地盤に打建ようとする探求的な作家がないといふのではない。いな、さいきんにはさうたし作家や、文學思想が逞しい力をもつて起き上つてゐるとも見られる。だが、文學上の企てや意慾と、文學の實現との間には、その企ての正しさや意慾の旺盛さをもつてしても、容易に短縮しがたい距離がある。この距離があるところにまた實現された文學の尊さやならびなき意義があるのである。そこでげんざいの作品世界の全體について、總括的な觀察を下すとすれば、やはり依然として、右のやうなひどい切れ目が第一に指摘されなければならないのである。

わたしは數多くの作品をよみ終り、作品世界と現實世界との閾に立つて、茫然たる境地からわれに還つたとき、以上のやうなことを考へた。つぎに來る個個の作品の批評は、したがつて現實世界に立ちかへつたわたしが再び作品世界を顧望しての出たり入つたりの「奇妙な」交錯した心理の上に成り立つものである。こんにちのやうな場合、作品の批評とはおよそ批評家にとつて、負擔であり、足の重くなる仕事である。

二

この月の作品で、いろいろな意味でもつともわたしに面白かつたもの、ながくわたしを引止めたものは何かと問はれたら、即座に、室生犀星の「女の圖」（改造）と宇野千代の「色ざんげ」（中央公論）と、それから他方に福田清人の「脱出」（新潮）と坪田譲二の「お化けの世界」（改造）だと答へるに躊躇しない。

「女の圖」は、かの唄はしてよ娘二人を、をとりにして食つてゐる穢濁の世界の夫婦を描いたもので淫賣上りの妻はあくまで惡と慾に徹し、しふねん深く出來上つてゐて、娘を骨までしやぶらないではおかぬが、その夫の惡黨上りは、晩年に善を心ざし、この娘だけはまともな人間にしたいと望んでをり、「泥の付いた金魚」の娘の一人はまた街の夜のなかで、純眞な戀をひろひ、自分の若い生命を惡魔に賣渡さうとする手に反抗して、傲然と街にとび出すといふ荒筋である。

犀星の作品はたいてい簡單に筋をのべ難いが、この作品はめづらしく、それがハツキリと浮き上つてゐる。かういふ點にかへつて作爲が感ぜられ、この作品を底の淺いもののやうに見る人があるかも知れぬが、わたしはさうは思はない。ここの穢濁の世界の描寫は犀星の特異な感覺によつて、ぎりぎりのところまで追ひきはめられ、その割れ目をつたつてもれ出る善と純眞の斷片は、かへつてこの穢

濁の世界であればこそと思ひとらせる力をもつてゐるのである。

わたしはさきに現實世界と作品世界との「鬩」について、若干の感想をのべたが、この作に限らず犀星の作品はその「鬩」や切れ目が、現實世界にたいする彼の感覺の肉薄力のするどさによつてよほど打ち消されてゐる。つまり泥足のままで、まつすぐに入れるにちかい作品である。彼の作品が惡寒に似た戰慄を覺えしめるのは、現實世界の惡の深淵が無慈悲につかみ出されてゐるからであり、その無慈悲さに、もう一つ、意識された殘酷さが加はつてゐる。これに讀者は襲ひかかられるのである。

しかし犀星の眼がもつぱら汚濁に向ふのは正しきもの美しきものを求めて彷徨ひ、それの得難いところから來てゐる。「女の圖」はまさに彼の制作意志のもつとも平明にあらはれた作品である。だが犀星の眼は、けつきよく「詩人」の眼である。ここにあるごとき善と純眞の斷片が現實の世界でもつ運命はこれを豫見してゐるが、それをあくまで追求することは彼の慾望の範圍に入つてゐない。彼の作品がけつきよく磨きすまされた末梢神經の作品であり、その限界にまつはる空虛が、滿足した讀者の心につねに殘るのは止むを得ないであらう。

×

「色ざんげ」は或る畫家(東郷靑兒の事件であることが誰にも分るやうになつてゐる。)の愛慾心理と、生死の境をさまよふ姿を描いた、手のこんだ作品である。この作家の話し上手は、自分をその畫家の

地位において、何も彼にも語りつくし、説明しつくして、事情はまさにかくの如しと安々と語り納めてゐる趣がある。

作中、畫家の妻とも子が家出したあとをその畫家が追ひかけるくだり、その畫家が愛人つゆ子と心中を企てるくだりなどは、微に入り細にわたつた、氣持をうつし、情景を傳へてゐるといつてよろしく、この作者の技のすぐれてゐることが遺憾なく現れてゐる。だが、眞實はかくありや、その眞實に立つた、文學的眞實がここに打ち樹てられてゐるや否や、といふ一段と要求を高めた探索する心の前には、この作品はあたかも眞實の影を刺繡したごとき作品である。その畫家を死にさそふつゆ子のごとき影の影である。

わたしが讀後この作品にとくに興味をもつたのは時は死よりも强しといふ、現實社會の法則がここに顏を見せてゐる點である。死によつて解決されさうもないことが時によつてどんどん片づけられて行く。これもその一つの場合である。ここではどんな風に時が片づけたか、それは全然語り殘されてゐるが、われわれの現實に生きるための關心は、單に切離され、靜かに回顧された過去にではなく、過去と現在のつながりにおかれてゐる。作家がこの點に基軸をおき複合的な、立體的な方法を用ひてつねに過去と現在とを一針づつ縫交へておいてくれたらと、はなはだしく不滿であつた。

三

福田清人の「脱出」（新潮）は、保護國體に收容されてゐる不良少年達の所謂不良性を描き出し、そこの新しい教師であるインテリの張りつめた心づかひを見詰め、かねてかかる機關の意義といつたものについて、示唆するところがあらうとした作品である。

わたしはこの作家のものを餘りよんでゐないが、ひたすら自分を落ちつかせ、呼吸を殺して對象につかみかからうとする態度はいいと思ふ。「宗教の學問以上に强い信仰」をもつその若い教師や、感化事業に自信の强い老將軍など、ともすると一部の作家によつて、安價な、觀念的な批評を作中で下され易い存在だが、この作家はそれをぐつと抑へてゐる。そして眼を大きく見張り、心をひろく持たうと心がけてゐる。ここから何が發展するかは分らぬが、其心と眼が荒れ疲れねぢれまがつてゐる作家の多いなかでは、此一見素朴な態度があらたに注意と關心をひくのである。ただ此作品に見るやうに、在來の小說の型を氣にするやうな點は贊成出來ない。

×

坪田讓治の「お化けの世界」（改造）は、子作の世界の光りと影、その世界と大人の世界との交錯を、子供の心になつて描いた作品で、この國の文壇には類例のない文學である。子供の動作、心理、子供

から見た大人の世界は、さすがに長い間子供の世界を凝視し、描寫して來た作者だけに、清純、潑剌たる姿をもつて浮び上つて來る。

わたしはかういふ眼や心をもつ作者を正直に羨ましいと思つた。だが、現實生活においてこの眼とこの心とをもちつづけることは不可能である。その意味で、この浪曼的な作家からのめづらしい贈物は、現實生活の混雜や傷心を一時そらしてくれ、さつと洗つてくれるものではあるが、もちろんそれ以上の積極的な意義をもつものではない。童心を、純粹を、單純をよろこぶ心そのものの裏に、われわれにはすでに始末におへぬ別の心がうごいてゐる。

この作家にしても、おそらくはこの心と眼とをもつて、現實生活の表裏を貫くことは出來まい。出來たらそれは奇蹟である。この心と現實生活とが磨擦し、ぶつかり合ふ姿、そしてそこから生ずる苦澁や新らしい生活意識の表現こそ、われわれに積極的な何ものかを與へるものでなければならぬ。すでにこの作家も、其高められた段階へと足を踏みかけてゐるのではないかと思ふ。それでなければ、生活の急變にあつて、死を想つてゐる父が、子供の心になげかけるあの濃い影をとらへ、此一篇にこもるわびしい調子が出る筈はないやうに考へられるのである。

この作家とはまるで質はちがふが、やはり少年の眼にうつつた大人の世界を描いたものに、柳原利次の「祖母・義祖母」（新潮）がある。つとめて素朴なかき方で、覺え書風に描いたものだが、それで

ゐて入り組んだ一家の事情や、それぞれの人間の輪廓がくつきりと彫刻されてゐるのは、むしろ不思議な位である。だがそれだけでわたしはこの新作家の作品から、別に目立つた新らしさも内に祕めた新らしい野心も感じることは出來なかつた。

丹羽文雄「岐路」(中央公論)は、「銀座の今樣の生活者」たる酒場の若い女主人を中心として、それをめぐる銀座に憑かれた男たちのうごきを取扱つてゐる。この作品で見ると、この作家は飽くまでこの種の生活や、この種の生活者のつくつてゐる道德でない道德を追究してゐるやうに見え、その執拗さは敬服に値する。だが、わたしにはこの作家がかじりついてゐるやうな、外面姿態をとらへることに細心で、內面の、心理の探索が、あたかもその說明でしかないやうな追究の方法からは、たうてい徹底した收穫をえられないのではないかと疑惧されてならない。

四

わたしは作品に接する場合、つとめて自分をうちひらいて、作品のもつ大小の光線が自由にこちらへ流れ込むやうにつとめてゐる。この態度がいいか惡いかは知らないが、それでなければ、せつかく文學に接する甲斐がないやうに思はれるのだ。

ところが左翼的な作家またはかつて左翼的だつた作家の作品に接する場合には、その心構への上に

べつなものの加はつて來るのを感じる。それは何であるか？　彼が左翼的であり、または左翼的であつたといふ條件から、おのづから要求する心、期待する心が加はつて來るのである。そしてこの場合には、これがなければせつかくこれらの文學に接する甲斐がないやうに感じるのである。プロ作品しか取扱はぬプロ批評家は別として、さうでない作品もよみ且つ批評するプロ批評家は、果してこれに似た折り重なつた氣持を味へないであらうか。

さて武田麟太郎の「淨穢の觀念」（中央公論）は、一方にアパート生活者の無明な、荒廢した生活の姿態を眺めさぐり、他方に一人の女鬪士の死に關聯して、強くこみ上げて來る心を表現したもので、ながい生活と想念の流れを、べつに寸法もきめずにブツリと切り取つたやうな作品である。それでゐてこの作家のめぐまれた才能によるものか、そうとうにまとまつた感銘もうけ、左翼的な主人公（小說家）の氣持についてじつと考へさせられもする作品である。

この主人公の現象にたいする態度の根底には、一つの觀念があり、その觀念が彼を支配してゐるが、それが彼をしていよいよ執拗に現象に食ひ入り、彼の肉眼をあざやかにする動力となつてゐるやうである。この肉體化された觀念がわたしに強く觸れた點である。そしてこの先、それがいかにその肉體化を強めて行くか、そこに分裂や矛盾がおきはせぬかと、尠からぬ興味が持たれたのであつた。

片岡鐵兵の「苦痛」（文藝春秋）は、所謂轉向小說の一つで、轉向者の苦痛を描き、その苦痛の泉

源は、「高い所にある道」を知つてゐるからだとさとり、この大きな苦痛を背負ひ、罰を背負つてゐる以上、世間の悪態など氣にする必要はないと「主張」した作品である。わたしには轉向後のこの作家の作品で、これほどよく作家の氣持の受取れたものはなかつた。だがこゝにはまだ十分にその苦痛や、罪の意識があらはれてゐるとはいへず、また若干、あせつた自己辯護があるやうに思はれた。もしその苦痛や罪の意識が十分に表現されてゐたら、も早やそれだけで立派な自己辯護となるに相違ないのである。

橋本英吉の「ところはちぶ」(文藝春秋)には、一人の變りものの、農事に熱心な百姓が、農村の反動的な空氣にもまれて、そのよきものを傷付けられ、失はせられて行く有樣が、自然主義的ではあるが、質實な、素直な筆觸で描かれてゐる。いまの時期にプロ作家がかういふ作品をかかずにはをれぬ氣持も呑込めるし、その意義も認める。しかしわたしはこの農村へ作家自身の存在もいれて、もつと積極的な調子と、張りつめた氣魄を見せて欲しいと願つて止まない。

×

加賀耿二の「雪の夜の話」(文藝)は、ある地方都市の場末の喫茶店の女給が、知らず知らず左翼闘士と思ひ込んでゐた青年が、反對にスパイだつたことを知つたといふ筋の、面白くは讀ませるが妙に錯亂した感銘を與へた作品である。

その女給の期待して行く心理には、大衆の心の底で求めてゐるものが暗示されてはゐるが、その青年の人柄と役割との關係が、もつと明確にされてゐないと、作品のもつ效果がまるで反對のものになる惧れがあると思はれる。それはそれとして、この作家のもつ強い、それでゐて柔軟性のある表現力はもつと大きく生かされてよく、それには相應した材料と構成に氣をくばる必要のあるのは云ふまでもない。この作品のごときまるでその表現力が浪費されてゐるとしか考へられないのである。

五

正宗白鳥の「岩見重太郎」（文藝春秋）は、このお伽噺の豪傑の怪神退治の話をもつて來て、神をあざけり英雄をあざけつた諷刺的な喜劇である。云ふまでもなくこれは氏の手なぐさみで、とやかく批評すれば氏に嘲笑される位が落ちであらう。川端康成はかつて白鳥の作品は出鱈目（いい意味で）だと批評した。

おそらく出鱈目にかいて、それで立派な作品になるのは白鳥や秋聲をおいて他にあるまい。だがこのやうな、人を小馬鹿にした作品は、いかに白鳥にしても書いて貰ひたくない。こんにちのやうな文學上の要求の昂揚してゐる時に、何となくそれが傷つけられたやうに感じられるからだ。もつとも白鳥にして見れば、そんな「昂揚」などてんで認めはしないであらうが。

×

藤澤桓夫の「ポーシア」（改造）は、戀人に死なれた女給が、かなしみの後の氣持の變化で、毎夜ただで彼女を送つてくれる變つた運轉手に心を移して行くといつた筋の、何となく惡い意味の通俗性をもつた作品である。表現が淺く器用に明るく辷りすぎ、その女給も、戀人のインテリも、運轉手も恰も夜霧の中にゐるやうにぼんやりしてゐる。わたしはいまはこの作家に何を期待してゐるのでもないが、かう云ふ境地にらくらくと納まつて、何の屈託もないらしいのが不思議である。

榊山潤の「春」（新潮）は、この作家の特色であるねつとりとした描寫で、ぜんたいの雰圍氣をよく出してゐる。これは小市民生活の性享樂を中心とした消費面の圖であり、この作家がかかる圖を執拗に仕上げながら、そこに時代的な影を打ち出さうとするのは分るし、またいい意圖とも云へるが、その打ちだされた影によつて、讀者の胸を強く押しつけ、何かを與へうるためには、この作家の眼のひろがりがよほど不足してゐるやうに思はれる。この作品にしてもうつかりした讀者にはただの本能描寫に終始した作品として讀み流される危險があるのは爭へない。

×

「行動」には新進作家十三人の短篇が編輯されてゐる。いづれも餘りに短篇にすぎるので、これで各新進作家の特色を通觀しようといふ蟲のいい注文にはいささか不向であるが、文壇の新時代のたのも

しさ、または頼りなさが、これでいちおう窺へなくもないやうだ。

平田小六の「雨がへし」は極貧からまるで獸化してしまつたやうな農村の女を描いたものであるが、訴へず叫ばず押しつけず、ただ情景を生かすことに專念してゐる。この態度はいいと思ふ。わたしは曾て悲慘小說は飽きられたといはれるが、何も悲慘の材料が飽きられた譯ではないと說いたことがある。それがこの短篇で裏書されてゐるやうに思はれた。もつともまだその生し方が不足してゐるのか、この情景に面して讀者をして戰慄をおぼえさせるまでにいたつてゐない。葉山嘉樹の初期の短篇「セメント樽から出た手紙」は、たしかに戰慄を感じさせた。それをよんで千葉龜雄が、冷たいものが背筋を走るのを覺えたと記してゐたのを記憶してゐる。

近藤一郎の「箭」には一文學青年の心構への變化が描かれてゐる。どこか昂然とし、濶達たる態度があり、きびきびした表現に若々しい光澤がある。新田潤の「突つかひ棒」には故鄉の崩壞して行く姿態が描かれてゐるが多少の弱さはあつても、眼が澄んでをり、態度に狂ひがない。田村泰次郎の「冬」は若いインテリの氣持を率直に出してをり、何よりもその若々しい強い生活感情がたのもしい。これら三作ともに、直接に又は間接に、反フアツシヨの意識を作中に明確にしてをり、それが自然さも、また必然さももつてゐる。インテリの積極化は即ちフアツシヨ化であるとは、何たる譫語であるか。

（一〇年二月）

『歳月』『笄蛭圖』『怨憎會』その他

一

作品世界のぜんたいを眺めるとあきらかに新らしい時代が擡頭し、そこにさまざまなものが渦卷き犇めき合ひ、沸騰の氣合さへ見せてゐる。しかし「舊い時代」がその上に乃至はそれと重り合つて、儼として存在することも見逃せない。たゞその「舊いもの」が巾を利かせ、又は文學的支配を取戻さうと身構へたりしないところに、およそ政治界などと反對に、文學の世界を貫ぬく尊いものが見てとれるのだ。老、中老の作家必らずしも舊い時代とは云へないが、この月にはそれらの作家の作品がわりに多く見られる。

德田秋聲の「旅日記」(文藝春秋)は、ひと呼吸ついたといふほどの輕い作品であるが、その中に病の兒と、文學者の融と、吉岡との三つの生活がしつくりと抱き合つた姿で、描き出されてゐる。そしてこの骨組ばかりのやうな作品にどうしてかかるデリケートな空氣が出るのだらうと不思議に思はれた。

しかしこの老作家の文學における觀照の壁は、われわれをぢりぢりさせる。この老作家が生活における惱みをこの「壁」でがつちり支へてゐるのは仕方のないことであるが、われわれはそれに我慢が出來ないし、また出來る筈もない。

正宗白鳥の「痴人語夢」(中央公論)は、先月の「岩見重太郎」とゝもに、我々には困つた小說である。何か若いものゝ妄想、根のない浪漫心を諷刺したやうな作品であるが、その諷刺がいつから冴えもしなければ尖つてもゐない。形式上の工夫もほんの小手先の操作といふ感じがする。邦岡雄は「正宗白鳥論」で白鳥はその本職の創作を斷念せねばならぬと極言してゐる。この極言には俄に贊同し難いがこの老作家の生氣ある評論を見、是等の作品を思ふと、その極言も何かの意味をもつて來るやうに思はれる。

里見弴は「おとめの側から」(中央公論)と「山歸り」(改造)の二作を發表してゐる。前者は「荊棘の冠」の後編である。樂によめて普通に面白く、天才少女とその父の別れの場面は涙ぐましくさへなり有閑社會の荒頽相もたしかにさうと首肯かれるが、しかし何となく作品が低俗である。人間の現實の舞臺との間に深くて廣い溝をつくり、高座をかまへて、得意になつてチョボを語つてゐるやうだ。「山歸り」はこの作者の初期の作品を思はせる明澄さをもつてゐる。かかる題材に向ひ、かくつつましい態度になると、この作者の文學境も呼吸づいて來る。

長與善郎の「友情難」(文藝春秋)は、一種の熱をもつて對象に喰ひ下つてゐるので、しじゆう張り詰め

て讀み通された。二つのタイプの畫家、といふよりも二つのタイプの人間の交渉、葛藤がそれだけとして鋭く描かれてゐる。もしこの作家がさらに廣い立場で、この葛藤のもつ意義に眼を放つてゐたら人生的にわれわれをもつと強くうごかしたに相違ない。

吉田絃二郎の「山鹿素行」(改造)は、幕府の御用學者に楯つく素行の凛然たる心理を取扱つてゐる所に、何か現代への諷刺が潜められてゐるやうにも見えるが、それはこちらの根據のない聯想の様だ。餘りに解釋も描寫も通り一遍である。最近わたしは今春聽の長篇「僧兵」をよんだが、平家末期の叡山を中心としたこの歴史小説の方法の方が、「山鹿素行」の方法などよりどれだけ優れてゐるか知れない、これは決して短篇と長篇との相違ではない。

二

岸田國士の戯曲「歳月」(改造)は、よむ戯曲として優れた才能を示してゐるが、言葉の上の面白味といつたこの作家の獨特の味ひが稀薄のやうに思はれた。十七年間といふ長い歳月の間に人々の内部におこる變化がとにかくそれと分るやうに描かれ、とくに八州子のロマンチックな心の推移は、表現上の困難さを思はせるものだが、一應納得の行く程度にかき現はされてゐる。だが、この作品によつて、ここに取入れられた諸人物の、十七年といふ時の流れをもつた生命が、十分なリアリテを與へられて

ゐるかと云ふに決してさうではない。たとへば大正八年頃を起點とする十七年の時の經過の、これらの人物の上に跡づける影が、ここに見るやうに、時代的に特殊なものを殆んど持つてゐないといふが如きは、甚しく現實感を傷つけないではおかぬのである。

長田秀雄の戲曲「赤獅子號」(新潮)は、上流社會の「墮落」や金塊引揚げなどを取扱つたもので、謂ゆる問題の現代大衆劇の試みなのであらう。かう云ふ材料を積極的に取上げるのは、わたしも賛成でそこに現代大衆劇といふものの意義の一つさへ認めるのであるが、しかしこの戲曲はいかにも淺薄でこれではこんにちの新派劇の脚本とどれだけ相違するのかと疑はれた。かういふ材料に向ふにまへの岸田國士ほどの技法の巧緻さをもつてしたら——こんな都合のいいことは空想に相違ないが——そこに初めて現代大衆劇が成るのではなからうか。だがそこにもなほ重大問題が殘る。それは云ふまでもなく、かかる社會的な材料を取扱ふ上の觀點の問題である。この戲曲のやうに常識的な、新聞の社會面的なものでは仕方がない。

室生犀星の「野人の圖」(行動)はどこかネヂがゆるみ、油の切れた感じが持たされ、日頃の壓力がよほど減殺されてゐた。これはこの作者の疲れや弛みからでなく、もつぱら材料の關係からではないかと考へられた。しかし田舍の芝居小屋内の喧騷醜猥な光景の描寫などは、やはりこの作者でなければ出來ない仕事であらう。この作品に比べると「笄蛭圖!」(文藝春秋)には、日ごろの犀星が遺憾なくあ

らはれてをり、笄蛭のやうに男の生血を吸つて生きてる嫉妬深いヒステリー女や、その犠牲となつてゐる男の像が、襲ひかゝるやうな魔力をもつてゐる。わたしはこの作家がその作品にのた打つてゐる「怪物」を退治すべしといふ批評を面白いと思ふが、しかしまた一方では、その魔神、怪物にますます暴威をふるつて貰ひ度いとも思ふ。この作家の獨特のリアリズムが、その線を追つてどこまで行くかまたどこまで行き得るものか、それをわれわれは見究めたいといふ慾望をすてることが出來ない。

豐島與志雄の「別れの辭」(中央公論)は、一群のインテリの焦燥と放逸の姿態を描いたもので、ここに出るインテリは都會の夜に、われわれの周圍にウョウョしてゐる存在である。この作家はかかる存在を不思議な眼を刺すやうな照明で照し出す力をもつてゐるが、作者からわれわれに傳へて來るものは、明確でなく、また作者もそれを明確にしようとしない。ごく俗な言葉でいふと、この作家は謎をかけすぎてゐる。

淺原六朗の「母に就いて」(政界往來)は、現實のなかに埋れた夢をとり出して見せた作品と云へよう。たゞそれだけのものでしかないが、かういふ夢に心を寄せるこの作家の氣持は、案外に、げんさい誰の内部にもある祕密かも知れない。

三

片岡鐵兵の「怨憎會」(改造)は、先月の「苦痛」などのやうな謂ゆる轉向小説よりも、作者が自由に四肢を伸ばし、畫面いつぱいに靜かに呼吸してゐる。そして新しい眼をもつた風俗作家としてのこの人の特長が目立つて來る。併しこの風俗畫はテクニツクは鮮やかであるが、人物や事相にたいする喰ひつき方が柔弱で、リアリズムの激しさといふものを缺いてゐる。現代の小利口な寄生的女性の一タイプである朝子も、俗物の爺さんも、金錢財産のもつ作用も、もつと骨の髓まで作者によつて苛烈に嚙み碎かれ、その上に立つて再び作者によつて、それらが最大の可能において小説の世界で生かされなければならない。そこに自らリアリズムから發する面白さがあり、それでなければ、バルザツク・リアリズムを通過した現代の知識人には、もはや積極的な魅力をもち得ない。だがこの作品の最後で、朝子の若い肉體を何の苦もなく金持爺から救つてゐるのを見ると、この作者の素質にリアリズムに徹することを妨げる甘さがあるのかも知れない。さうすればその素質を破ることが彼の文學的精進の第一義であらう。素質に徹するとは自ら素質を破ることに外ならない。

同じ作者の「茅原」(經濟往來)は、現代のジヤンバルジヤンを描いた、作者の良心のうづきが行間に聞きとれるやうな作品だが、ここでも亦、前科者の主人公にたいする作者の嚙み付き方が、溫柔である。この主人公は社會惡や制度惡の犧牲となつた善人に相違ないが、その「善人」たることもまた批判されなければならないだらう。

村山知義の「女史」(文藝春秋)は、ジャーナリズム機構の拵へあげた知名婦人の、空虚な俗物的の全貌を、諷刺的、暴露的の氣構へで描き出さうとした作品である。この作家がかゝる材料に野心をもつのは分るしまた賛成でもあるがこの程度では、この女史も彼女と對照された「私」なる女性も、作者を離れた獨自の存在となつてゐない。かういふ材料を見ると、最近の室生犀星が自然聯想され、彼のリアリズムの法廷で、彼女がまざまざとあらはすであらう姿態が想像される。もとより村山に犀星リアリズムを强ひる譯ではないが、そこに就いて學ぶべきものがありはせぬかと思ふ。

中條百合子の「乳房」(中央公論)は、運動や鬪爭の場面を直接にとり、プロレタリヤ女性のうごきや女性運動の氣持ちなどがそこにたたみ込まれてゐる。この月の作品中では讀みごたへのするものだつたが、素材が十分に整理されてをらず、文學的な鍛へ方の足りなさが感じられた。このひとは女にはめづらしい男性的の作家だと云はれてゐるが、彼女にも女性に通有の、幸福な又は不幸な一面性が濃厚である。もし彼女が男性的の多面性をもつてゐたら、いまの瞬間につくられるこの作品はもつともつと複雜な照明をもつて出て來るか、或は傷ましい難産の跡をとどめたに相違ない。

立野信之の「各人各説」(新潮)は、田舍の「ある一家族」の成員の離れ〴〵の氣持を凝視め、つとめて自分を背後におしやり、現實のさうした生活のリズム、影、流れをそのまゝ打ち出さうとしたものであり、そのかぎりで一應仕事の成績は上つてゐる。しかしこれはまだ眼ならし、筆ならしの初段的の

もので、したがつてそれだけの意義しか持つてゐない。この作家のリアリズムはこゝを潜りぬけて、大きく獨自の境地が拓いて行くものと、期待していゝやうである。

四

舟橋聖一の「青年たちの手帖」(文藝)は、ひとを叱りおのれを叱つてゐるやうな作品である。かう云ふ作品は作品としてどうかうと詮議するまへに、作者の情熱の眞實性がたえず問題になり、かつその情熱の性質が問題になる。この青年たちの苦悶や抗議や注意をつたつてあらはれてゐる作者の情熱には、たしかに眞實なものがある。だがその性質はたぶんに神經的で放散的である。それは「敗戰圖」(新潮)でもおなじである。作品としては、わたしは、「青年たちの手帖」に見るやうな、作者の踊り出してゐるものよりも、「敗戰圖」のやうな腰を落したものが好きである。こゝに震災當時の、われわれとは一時代ちがつたインテリの激動した心が鮮やかに描かれてゐるのは、いまの時期に、興味の深いものであり、この作者がその當時の姿を新たに見直さうとしたのもうなづかれる。その激動をくぐつて一群のインテリは急速に左翼化し、または極左化したのだが、この種のインテリの姿が、これまで案外に文學にあらはれてゐない。謂ゆる轉向作家は、いま回想的な作品を多くかくやうであるが、そこまでさかのぼつて自己を追求する欲求が起つてもよささうに思はれる。

平田小六の「田園」（新潮）は、まとまつた作品であり、いまの農村の母子悲劇として、たしかに心を打つものがある。だが、そのまとまつた點がじつはこの作品の搏力を弱めてゐる。少し眼の利く讀者であれば、あの夜盜をする母が最後に村人に見つかつてリンチを受ける結末が、かなり前から豫想される。それでは作品としては效果的でない。それにしてもこの野獸化された農村の現實の一斷片において、人間的に輝くものとては、母子間の血の聲と、人道的な一教師のこころしかない。部分的の現實はそれに相違ないが、文學の鏡の緣は、もつと廣大でなければならぬであらう。

張赫宙の「愚劣漢」（文藝）は、朝鮮の無産者運動を敵に賣り渡して私利私慾を滿足させる愚劣漢どもを描いてゐる。しかしこれは餘りに肉がうすく、骨がむき出しの作品で、觀念的にこそ彼等を愚劣漢として承認しうるが、この作品の世界に限つて云へば、彼等は決して自己の愚劣さを太陽のまへにさらけ出してゐない。もし無產者的觀念を持ち合はさぬ讀者があればこれらの愚劣漢は、彼等の眼には多少の有りふれた破廉恥をこそ交へてをれ、愚劣漢とは正反對なものとして映るかもしれない。およそ文學の正統の理解が、文學外の觀念の助力をまたなければならぬとすれば、文學とは何とはかないものであるか。

湯淺克衞の「焰の記錄」（改造）。この入選作品は、同誌の最近の入選作品中では傑出したものであらう。氣丈な一人の母が朝鮮、滿洲の地を流浪して、肉體と精神のあらゆる犧牲において生き續けて行

く運命の過程が、とくに優れた表現があるのでもなく、獨自の觀察があるのでもないが、必至の强さをもつて繰りひろげられてゐる。本來、長篇として取扱はるべきかかる材料のことであるから、無理な欲も云へないが、こゝではこの母が次から次と見せて行く外面の姿が記錄されてゐるだけで、その内面は殆んど描かれてゐない。この最大の困難を避けたが故にまた、これだけ破綻もなくかき纏められたのだとも考へられる。それはそれとして、最初にわたしが作者の案內で、無上の興味を抱いたのは、轉向し釋放されて海を渡つてゆく娘の縫子が、この小說中で、いかに自己を處置し、自己を立ち直らせるかであつたが、その期待はまつたく容れられず、最後に、火焰の中の母の姿を見て、起き上れ、起き上れと云ふ叫びを、縫子の心の中に聞いただけであつた。わたしはここでいささかこの若い作家にかつがれたやうな不滿を覺えたことを付加へておかう。

風間眞一の「川沿ひの家」(早稻田文學)には、外見的には何の爲すところもないナヨ〳〵したインテリが、沒落する小ブル家庭の環境の中でどうにかして立ちあがらうと、己を鞭打つてゐる姿が、いかにも率直に自然に描かれてゐた。この青年もかつてはシンパとして、街頭の嵐に胸をぶつけたことがあつたのだ。これはたしかにいまのインテリの一タイプである。かかるインテリのよき意志が、歷史の法則の名において土足にかけられるとすれば、そんなクソ法則なんぞゴミ溜めへ叩き込んでしまふがよろしい。(一〇年三月)

『鬼になる眼』『一風景』『樂園』その他

一

川端康成氏は「わが國の文壇には、なにか敏感な網が張りめぐらされてゐて、たいていの作家は特別な支度なしに理解されるやうに思はれる。これを逆にすると、作家の制作心理になにかなまぬるい文壇常識が働きかけてゐるといふことになる。批評家のてんで手におへないやうな作家が、今よりもつと多くゐてい〻はずである。不敵の魂が乏しい。」（文藝春秋）と嘆息してゐる。

これは至言であると思ふ。川端氏はさういふ不敵な魂をそなへた作家が「今よりもつと多く」といふのだが、いまそれがどれだけあるか私には疑問であるが、とにかく不敵な魂からうち出された不敵な作品の乏しいことは事實である。

しかしじつさい作家個人に會つて見ると、不敵な魂を具へてゐるやうに見え、不敵な面構へをしてゐるものも尠くない。それでゐて作品となると、まるで手におへず鼻先で馬が棒立ちになつたやうな

ものは滅多に示さない。この月の諸作品をよんで見てもその感が深い。これが文壇常識の働きかけによるものか、それともつと制作心理を壓迫する社會的の作用によるものか、それは考究の餘地があるやうに思はれるが、とにかく作家の制作心理が、なにかに囚はれ、又はなにかにおびえてさへゐることが感じられる。その何かの正體を衝きとめることが、今の作家の能動的な仕事の一つであらう。

私は最近宮西豐逸氏の譯書でロレンスの「馬で去つた女」をよんだが、かういふ作品は一應面白くはよまれるが、それを理解するには「特別の支度」なしには不可能である。白人のレデイが蠻族の迷信によろこんで犧牲となつて行く奇怪な描寫は、ロレンスの不敵な魂や獨自の思想を知らないでは、とうてい理解されるものではない。批評家はかういふ不敵な作品の前では、途方にくれ、ふかくその底をきはめようとする魅力にまづ囚はれるのである。

川端氏はつゞけて「作品もまた一個不思議な生きものである。……批評家の心に入つてからも、限りなく發展し成長するところに生命の生命たるゆゑんがある。」といつてゐる。この前後で川端氏が論じてゐる事柄とは別に、この言葉から私は、この國の作品の多くが批評家や讀者の心に入つて、そこではじめて開花する作用の乏しいことを思つた。多くの作品は批評家や讀者の心に入らぬ先に、すでに開花しつくし、萎んでさへゐる。言葉をかへていへばすでに生きものでなくなつてゐるのである。ここには何一つ間違つたことはない、しかし退屈で、少しの感動も與へられないと正當に批評されるや

うな作品がそのいゝ例である。「作者（ジイド）はその思想を蕾のまゝでわれ〳〵に渡す、それが爛漫と花を咲かせるのはわれ〳〵の中においてである。この發芽の神祕な行爲によつて、藝術作品はその中で捕捉出來ないもの、だが、本來內的生活の中に生きてゐるものをわれ〳〵に發見させるのだと」ピエル・カンは說明してゐる。この國には自分の中で花を咲かせうる批評家も尠いが、その思想を蕾のまゝで渡してくれる藝術家も尠いのである。

二

尾崎士郞氏の「鬼になる眼」（中央公論）は、新しい私小說ともいふ可きものでかういふ作品を見るとひとごととは思へず、ぢつと作者の言葉にきゝ入つてゐるに堪へない氣持がうづいて來る。それほどこの作品の感銘は直接的で、主人公水澤文吉のおかれた人生的の苦しさが犇々と迫つて來る。

この作者の長篇「人生劇場」には、玲瓏たる態度がゆきわたつてゐて、それが讀者をたのしくさせたが、こゝにはそれがまつたく見られず、ふと足をすべらした人生の苦痛の谿谷で、あくまで玲瓏たる態度を持ちつゞけようとして、どうにもそれを貫きがたい苦澁の色があらはれてゐる。

「現實と空想」のけじめのつかぬやうな性格の持主水澤文吉が、一人の女の純情にほだされてほんのちよいと日常の節度を越えた接觸をもつ。それが重大な結果をはらんで、かの女の養父小坂傳三郞が

鬼になつて文吉に迫つて來る。あくまで人間的に自己を處置しようとする文吉は、唯一の獲物に向つておそひかゝつて來る生存欲の餓鬼のまへにわれにもあらず戰慄する外はない。

おそらくかゝる事件は世間日常にざらにあるものであり、つねに習慣か胡魔化しによつて、解決にならぬ解決によつて葬り去られてゐるものである。だが水澤文吉とこの作者とは、解決をます／＼困難にこそすれ、それを容易にしない。そしてかゝる日常の小さな出來事すらが、それに飽くまで人間的に立ち向ふとすれば、どこにも容易に出路を見出し難いことを思ひ知らせるのである。

私小說もこゝまで心理をなげ出し、苦痛を解剖して來れば、もはや洞窟に自縛する文學とはいへぬであらう。

片岡鐵兵氏の「第二の更年期」(同前)は、あらゆる意味で尾崎氏の作品と對蹠的な客觀的の作品である。作者はこゝに狡猾と卑俗との二つの生活原理の相搏つ姿を描いて、それを皮肉に見送つてゐる。讀者もまた身につまされることなく、作者の巧妙な案内のまゝにこの世俗的な人生圖をのぞいて、皮肉な氣持で靜かにそこを立ち去ることが出來る。

面白さといふ點ではこの作品には通俗小說的な面白さがあり、この作者の技法にもそれに應ずるものがある。たゞ一つこの作品を通俗小說から區別する面は、五十男の狡猾な生活原理と、三十女の卑俗な生活原理とを實驗的の純粹さにおいて交錯させ、そこに發生する摩擦、妥協、離反を冷やかに計

算してゐる面だけである。

最近この作者にはかう云ふ種類の作品が眼立つてゐるが、これはこの作者にとつては一つの救ひに相違ないとしても、こゝからどういふ成果が見られるか、それが私には疑問に思はれる。この作品中の第二の更年期の男にしても、實驗の材料としてはこれでいゝかも知れないが、現實にかれの心理と意慾にもう一歩立ち入つたら、そこにどういふ複雑混濁した世界が見られることかと、たえずそれが私を脅かすのである。

三

井伏鱒二氏の「續集金旅行」(文藝春秋)は「集金旅行第一日」のあとをうけて、いよ〳〵佳境に入つたといふ言葉がもつともふさはしい。この作品の面白さといふものは、作者の鏡かまたはガラスのやうな透明な、虚無な眼にうつゝた世界の面白さである。かういふ眼でつくりあげられた文學の世界はまづ稀有といつてよろしい。

いまのインテリはさま〴〵な想念か觀念によつて屈折させられた眼をもつてゐるのが常である。單的に、率直に、そしてバラ〳〵に自然や人事を觀、それをそのまゝ組立てゝ呑氣になげ出すことは出來ない。然るにこの作者はその稀有な才能にめぐまれてゐる。彼の作品が一種の淸らかな慰安に似た

氣持を與へる所以である。そして彼の作品の價値の限界もまたそこにあると思はれる。

因緣をたどつて昔の男から金をとりに行く女性も、彼女から易々と金をとられる男性も、單に死んだ友達の遺族のためといふ餘りはつきりしない理由で遠いところまで集金旅行に出る一人稱の人間も得體の知れぬ產科醫も、とき〴〵人間臭をちらつかせ乍ら、雲か霞をくつて生きてゐる人間のやうである。こゝでは時間が停止し、空間が眞空になつてゐる。

この作者をロマンチックな作者と呼んだら「正統的」な浪漫派から俗說と笑はれるかも知れない。だが現代の人間にはとうていバイロン的の浪漫精神や情熱をもつことが出來ない。せい〴〵が現實の諸關聯や關節をとりはづして、第二の奇形な現實をつくりあげ、そこに巢籠るくらゐのものである。この作者はその現代的なロマン的操作の達人のやうに私には觀察される。

瀧井孝作氏の「金鑛の夢」(改造)は、何か手堅い、しかものみの冴えた木彫を見るやうな作品である。山師のからくりに、いつから無頓著で一途に金鑛の夢を追ふ老父の仕上げ方も木彫的である。少しまへにこの作者の魚釣の場面をあつかつた作品を見た覺えがあるが、あゝいふ心境的(?)なものよりも、この作品のやうな具體的な生活の姿を選んだものにこの作家の特殊な技法が相應してゐるやうである。

眞船豐氏の「狐舍」(同前)は、四幕のガツチリした戲曲である。外的にはすぐれた戲曲性があるや

うに思はれるが、その點私にはよく分らない。どの人物も最初からきまつてゐて、劇の過程で發展がなく、事件の展開につれて當然のうごきを示すに過ぎない。それだけについて觀ると、內的の戲曲性に乏しいやうに思はれるがどうであらう。舞臺にかけたらとにかく、よんでゐてはいさゝか退屈を覺えた。

地主の生活、意識、家庭の崩壞、封建感情の殘肴など、巧に配置されてゐるが、こんにちでは常識化された範圍を出でないやうに思はれる。首根つ子を押へて現實の深淵をのぞかせられるやうなショツクもこの題材から私は期待してゐたのであつたが。「狐舍」といふ表題も少し無理のやうである。

四

プロ文學はあらたな昂揚の氣運に向つてゐると觀測するものがある。島木健作氏「一風景」葉山嘉樹氏「窮鳥」(以上行動) 村山知義氏「朝子たち」(文藝) 武田麟太郎氏「日月ボール」(改造) 本庄陸男氏「曲り角」(早稻田文學)金親清氏「習志野つゞき」(文學評論) 松田解子氏「狼狽」(政界往來)——この月よんだこれらの作品は、いづれもこれらの作家としては、「輕い」作品に相違ないが、その中にも、少し誇張していへばあらたな昂揚の氣運、ありていにはプロ文學がゆつくりと體勢を整へて、あらたなスタートについたといふ內におさへた呼吸づかひが感じられた。これはおそらく私一人の甘い

感想ではないであらう。

「一風景」には、ひところの極左運動の誤謬に對する憤りが、血のにじむやうな切實さで表現されてゐる。この憤りこそ確に階級的のそれであらう。私自身生々しい記憶をもち續けてゐるので、この短い作品をよみ了つて、心臓のあやしくはためくのを覺えた。かうなればもう批評の言葉は出て來ない。この激しい憤りの心理のなかには、作者の理想家風の本質によつていちづに鞭打たれてゐるものがあり、それが當然問題となると思つてゐるが、いまはそれを取上げてゐる餘裕がない。一兩月まへの中野重治氏の「村の家」は、いはゆる轉向文學中の傑出した作品で、文學における轉向者の自己批判もこゝに極まれりと思はれたが、「一風景」はそれとならんで、極左運動の誤謬の文學における「自己」批判も、こゝに極まれりと思はれた。

「習志野つゞき」はいはゆる軍鄕の一部の社會を全面的に視野におき、そこに營まれてゐるもの、そこに影を投げてゐるものゝ一切を捉へ、それを疊込んだ立體圖を成すことに成功してゐる。太平お紺の一家の悲劇をその中からハツキリと盛りあげてゐる手腕も大したものである。新出發のプロ文學のリアリズムにとつて、一つの礎石となるものが、こゝに手堅く準備されてゐると私は信じてゐる。

「朝子たち」は左翼劇團の仕事の張り切つてゐた頃の、一群の氣持の昂揚した子供達と、それに同化せぬ少女朝子とを鮮かすぎるくらゐの手法で對照的に描いた作品である。かういふ材料に積極的なも

のを見出して行かうとする作者の氣持は尊重するが、何かそこに氣質に慣れた甘さがあるやうに思はれる。「日月ボール」は一つの試みとして、大膽に投出された作品といふ感じであり、何か密封したものゝ一部を切り開いて渡されたやうな不氣味さを覺えた。無產運動の波に自然的にひき寄せられて來る個々の男女勞働者の性格、環境について特殊な發見をもたらさうと、額に汗してゐる作者が想像され、この作品も物語つてゐるやうに、その仕事の困難がおもひやられた。

「曲り角」は抗議の性質のはつきりした、すべてに曇りのないいゝ作品である。この作者にしても、素質はまるでちがふが「窮鳥」の葉山嘉樹氏にしても、この一途とばかりに身についた材料、身についた技法で押してゐて、しかもマンネリズムに墮しないところに、世のプロ作家がもう一度見直すべき問題がありはしないか。「狼狽」は最短篇だから無理もないが、作者の要領のいい外面描寫にも拘らず田舍畫家の像がバラバラでつひにまとまらなかつた。だが、强さと素直さと强情と謙抑とが、しつくり融け合つたこの作家の作品の基調には、いつもながら好感が持たれた。

五

阿部知二氏の「樂園」（新潮）は、ぜんたいをつつむ明るい雰圍氣が私のこころをのびやかにしてくれはしたが、ここから浮んで來る諸映像はなにか薄いカーテンのむかうにうごいてゐるやうであつた。

私はこの作家の作品に接するごとに、人間の、生活の、現象の、諸動態について、新らしい照明を工夫しつつある作者を感ずるのであるが、そしてそこに一種の期待をもつのであるが、さういふ照明といふものは、容易に工夫されうるものではないらしい。その結果、往々安價なモダーニズムによつて足をすくはれてゐる作者を眺めることがある。この作品にもその氣味がないとはいへない。

　ここには、素人の無電家神坂苑子によつて表象された科學と文明の世界の一斷面があり、それも向ひ合つた、日下部を通じてあらはれる原始的な世界の一側面がある。この二つの世界の對立は、われわれの心をときめかす好題目であり、この作者のそれを捉へた慧敏には敬服するのであるが、その對立がこの作品の世界において、作者の工夫に成る照明によつて統一されてゐる譯ではない。ここで兩世界をつなぐ「橋」と思はれる日下部は、たゞその間をウロウロするに止まる。文明世界にあつてひたすら原始世界の搾取を目論んでゐる海上保險會社の重役を點出した作者の用意は、相當のものであるが、その一條の繋繩はいまにも切れて落ちさうな弱々しさである。作者はここで、日下部が「尊敬しはじめ、壓倒される氣持になつた」彼の弟をこそしつかりと抱いて生かすべきではなかつたか？そして科學の「勝利」に陶醉する神坂苑子を脅かすべきではなかつたか。

　それはそれとして、電波を通じて世界の凡ゆる文明社會によびかけ、巨大な空間のなかに愛と自由の樂園を作りあげてゐる素晴しい女性神坂苑子は、この國の文學に初めて姿を現したものではないか

と思はれる。私は曾てかかる女性を想像したこともないしその實在を聞知したこともない。だがかかる近代女性の存在の可能はたしかにある。作者の苑子とその世界を描いた前半は、華麗であり透明であるが、要するに作者の組立てたセットと、その中におかれたフランス人形でしかないと思はれた。

中谷孝雄氏の「第一人者」(文藝春秋)は、作者の伸びあがつて說きたてる解釋や說明が、私には少し邪魔になつたけれど、市井生活や歪曲心理の興味ある面をとらへて、それを作者の肉眼で誇張して見せた手腕には、ぐんぐん惹きつけられるものがあつた。「不可能といふものを知らない怖るべき性格」の中年女も、カリカチュアになる常套をよく抑へて、その生活の意欲のまゝに讀者をねぢ伏せてゐる。實生活では讓步と退却しか知らぬ失業男が「ナポレオン」となり第一人者とならうとする不逞な欲望を抱き、その欲望——夢だけに噛りついて生きてゐる。この歪曲心理の內部を探求して見せてくれたらどんな怪奇がそこに潛んでゐるかと私は想像した。併しこの作者は、その怪奇の由來と實相とをたづねもとめて彷徨する現代のリアリスト、いや、現代に相應したロマンチストではないやうである。

六

酒井龍輔氏の「戀」(文藝)は、動員令をうけとつた農村の壯者の、日常性を失つた心理と行爲とを

描いてゐる。そこには傷ついた人間性もあれば、本能化した傳統の破片もあり、蠻性の狂騷もあり、自己批判の瞬間ややけ糞などもあつて、作者が何をねらつてゐるかゞよくわかる。おそらくこの壯者登太の方が「同じ運命におかれた型通りの他の壯者よりも戰場では勇士となるのかも知れない。彼は、戰爭に出るまへにすでに、人間としては半ば鬼になり、半ば死靈となつてゐる。それらの點はよく描かれてゐるが、杣やお蔦の生かし方には、いくぶん無理や曖昧があつて、この作品の感銘を混濁させた氣味のあるのは爭へない。

長兄義三氏の「ぼつちやれ魚族」(同前)。アイヌの部落の内部の情景や、そこの若者や娘たちの心理もこれで一應は分るし、とくに盲目の兄やその妹のユキはくつきりと出てゐるが、たゞそれだけのものである。このごろはかういふ作品をよく見かける。文學における材料の未墾地をひらくといふ意味では、私はその努力を買ふが、「新らしい材料」にはおのづからそこに潛む「新らしい問題」や未墾の現實があらう。それに言葉を與へるところに文學があることを忘れてはならない。

細田源吉氏の「溫風」(文藝春秋)は、筋書のやうなもの足らなさがあつたが、それが反つてこの作品の力を直截にしたやうに思はれる。この簡素がすつかり身について、骨が出來てくれば確なものであらう。

主人公の喬子は島木氏の「一風景」で憤りを浴びせられたウルトラ女性の一人で、しかも轉落し、

廢頽した型の女性である。その廢頽と、おのれの身を賣つて極貧の友だちや病先夫を救ふまごころとが、しつくりとくひ合つてゐる所にこの作品の興味の祕密があるのだが、そこを作者は器用にすり拔けてゐる。しかしその祕密こそ、探求的な讀者にはこの上なく大切なもので、それをあばき解剖して行けばウルトラの波にまき込まれたかの女も、その波そのものの社會的性質も自ら明瞭になつて來る筈である。その仕事を避けて、ひたすら喬子とその周圍の否定的な相貌にいくぶん自棄的な、または自慰的な感傷のまじつた眼を向けてゐる所に、この作者としての問題があると思ふ。

和田傳氏の「新らしい血」(早稻田文學) は、封建的な農村の密閉的な習性と、それに反抗する素朴な資本主義的の欲望――やはり農民の――とを描いてゐるが、描寫がどこか油がきれて軋んでゐる感じである。しかし農村のかかる習性や「反抗」を捉へたことは意義があり、それはげんざいの農村に案外廣汎に見出されるものではないかと思はれる。そしてこの殘存習性と、げんざいのナショナリスチックの風潮との間に、隱微な關係の見出されることも嚴たる事實であるが、この作者はさういふ「社會性」のまへには、まつたく眼を閉ぢてゐるのである。

以上のほかに北川冬彦氏の「樂天家」(中央公論) 楢崎勤氏の「夕暮の白い蝶」(行動) 三上秀吉氏の「桝の落實」(新潮) 深田久彌氏の「小旅行」(同上) 坪田譲治氏の「赤い馬」(早稻田文學)について、ぜひ語りたい感銘や評言をもつてゐるが、もう許された紙數がない。(一〇年六月)

人物論

菊池寛論

一

菊池寛は日本の文學界にはめづらしい存在である。いなユニークな存在だと云つていいかも知れない。と云ふのは彼のやうな文藝政策家的な、かなり廣い意味の社會人的な性格といふものは、明治以來この國の文學界には他に類例がないからである。

彼はいま「時代の寵兒」となつてゐると云はれてゐる。まさにその通りである。その意味を圖抜けたポピュラリチーと解すれば、彼の「名聲」は、世にありふれた大臣のそれに優るとも劣つてゐない。たとへば農相後藤文夫を知らぬ青年子女はあつても、菊池寛を知らぬものはないであらう。

文學社會における彼の存在がユニークであるばかりでなく、かかるポピュラリチーもまた明治以來に類例のないものであらう。紅葉・露伴の盛時のことは、私は詳しく知らないが、彼等がいかに名聲をもつてゐたとしも、それは要するに當時の優れた文士としてであり、第一流の小說家としてのそれ

であつたらうと想像される。

たとへば尾崎紅葉が煙霞療養のために私の郷里佐渡ヶ島に來遊したのは、彼の文名が昇り切つた頃であつた。だが當時の記錄などを見れば、彼はただ一介の東都の知名な文士として、島人に歡迎されたにとどまり、そのポピュラリチーはその限界を越えなかつたやうである。

ところが現在の菊池寛はさうでない。彼は一個の謂ゆる藝術家として、時代の寵兒であるのではない。彼のポピュラリチーは、謂ゆる文士の限界を越えて、文藝政策家として、廣い意味の社會人として彼に與へられてゐるのである。

この由つて來つたところには、もちろん文學の「大衆化」にその一因がある。紅葉・露伴が文壇において、あれほどの地位と名聲とを獲得しながら、ポピュラリチーの點になるとたうてい當時の政治家や實業家の比でなかつたのは、當時まだ文學が何ほども「大衆化」してゐなかつたことが、その大きな原因に相違ないのである。

菊池寛が文壇的にその地位を確立したのは、大正七・八年の頃であり、そのポピュラリチーが形成され始めたのは、大正十二年に「文藝春秋」を發刊の頃からであり、彼が眞に時代の寵兒となつたのは、昭和に入つて彼が大衆雜誌及び新聞を舞臺として、通俗小說に轉向してからである。

この時期を社會的・文化的に見ると、日本の資本主義が爛熟して、資本主義文化がその普及を企う

した時期である。そしてそれにつれて、雑誌・新聞が飛躍的に大衆化した時期である。（その社會的・文化的成熟の半面として、この時期にプロレタリア文化の芽生えがあり、それと資本主義文化との摩擦が起り始めたことも、記憶されねばならない。これは菊池寛を觀察する場合、とくに必要な事實である。）菊池寛の圖拔けたポピュラリチーが確立されるには、この社會的・文化的な下準備が必要であり、彼はまた幸運にも、その下準備が出來たところへ出現したのである。

もしこの社會的・文化的な下準備が出來てゐなかつたとしたら、どうであつたらうか。人はよく現在の菊池寛を説明するために、彼の、時代の寵兒たるに相應した性格を指摘する。そしてかかる惠まれた性格が人間菊池にあつたればこそ、今日の彼があるのだと易々として説明する。だが、眞實をいへばその社會的・文化的な下準備が出來てゐなかつたら、そもそも彼のその性格が育成され、完成されたか否かも疑問としなければならないのである。

さき頃或る機會に久米正雄が、菊池があれだけ文名を馳せようとは、學生當時たうてい想像もつかなかつたと告白したのを私は聞いた。それもさうかも知れないが、その菊池がかくまで時代の寵兒とならうとは、菊池自身が夢想だもしなかつたに相違ない。それはまさに奇蹟に近いのである。少し大袈裟すぎる言葉づかひであるが、奇蹟と云ふ文字を用ひる以外、この場合ちよつと他の妥當な言葉が見當らないのである。

だが奇蹟は決して奇蹟でない。菊池寛をしてかくあらしめる社會的・文化的の下準備がちやんと出來上つてゐたのである。それを人は計算にいれてゐなかつたのであり、菊池自身がそれを十露盤にはじいてゐなかつたのである。そこから奇蹟の感が生れたに外ならないのである。

この意味から云ひ、この斷面から云へば、今日の菊池は社會が押し出し、社會が産み出したものだと云ふ、ありふれた常識的な命題も、決して間違つてはゐないのである。

二

だがもちろんそればかりが菊池寛を今日あらしめたものではない。もしさうとするならば、彼の同輩の故芥川にしても久米にしても、菊池と同様にめぐまれてゐた譯である。しかし彼等のポピユラリチーは、所詮文學者としての限界を多く出てゐないのである。そこに人間菊池のそれに相應した特質が、重大な役割を演じてゐることは改めて言ふまでもないことである。

およそ人をしてすばらしいポピユラリチーを獲得せしめ、時代の寵兒たらしめるには、その時代に相應した特殊の法則がある。その法則にうまくかなつたものが、その榮譽を擔ふのである。そしてその法則は、同じ時代でも、政治界・實業界・文學界・思想界・學術界において、それぞれその特殊性にしたがつて、若干の變化をうける。たとへば現在は「沒落」してしまつたが、かの河上肇博士が菊

池寛とほぼ同じ時期に、思想界において「時代の寵兒」となつたことは、まだ生々しい記憶である。しかも河上の立つてゐた土臺は、菊池とは似てもつかぬ階級的のそれだつたのである。しかもそのことがあつたのは、思想界と云ふものの特性において、自然なことだつたのである。

菊池の人間的・思想的特質については、いろいろ說かれてゐる。私は直接彼と何等の交渉ももつてゐないが、彼の藝術、及び彼の社會的行動の公然の現はれを通じて見たところと、それらの意見とを照合して見ると、およそ次の基本的な特質がたてられるやうである。人間的にいへば彼は、普通の意味の現實主義者であり、すぐれた常識家であり、凡人であり、「道德家」である。また思想的にいへば、生れたるとも云ふべき自由主義者であり、改良主義者であり、平和主義者である。これは何人によつても動かぬ判斷であらう。問題はさらに立ち入つて、これらの基本的特質の彼における具體的の微妙なニュアンス如何であるが、それはしばらく後廻しとして、これだけの基本的特質を綜合しても、およそ次のことが間違ひなく云ひ得られるであらう。

彼は徹頭徹尾、小市民的存在であるが、彼の小市民性には、だいたい二つの斷面が顯著である。その一つの面は近代的進歩的インテリゲンチヤとしての特質をもつてをり、それはもつぱら彼の「思想的」色彩において現はれてゐる。他の面は封建性を脫却しきらぬ小市民としての特質をもつてをり、それは十分に人間としての菊池寛に現はれてゐる。かう云ふといかにも說明が「左翼的」で、生硬で

あるが、事實はそれほど六づかしいことではないのである。これを收約して平たい言葉で言ひ表せば、彼は進歩的であると共に保守的であり、そこに小市民の二つの異つた層群の特性が結合されてゐると云ふことに外ならないのである。

菊池寛のこの「階級性」は、彼の前期の純藝術作品を理解する上にも、重要な一つの鑰だと思はれるが、それよりも後期の彼の通俗作品、及び彼の文壇的・社會的の有樣を理解する上に、決して忘れてはならぬ一つの座標であり、そこに彼を「時代の寵兒」たらしめた所以を見究める上に、この上もなく重要な基軸だと云つていいのである。

もし彼においてこの二つの異つた層群の特性が結合されてをらなかつたらと、まづ假定して見るがよい。たとへば彼が近代的・進歩インテリゲンチャとして特色の一面によつて多かれ尠かれ貫かれてゐたとすれば、どうであつたらうか。(かかる存在は彼と同期の文學者にかなり多く見出される。)彼の才能と時代の指示にも拘らず、通俗作家に轉向したか否かも疑問であり、また思想的に自由主義者としてとどまつてゐたか否かも、大きな疑問である。ましてやその場合、時代の寵兒として歩み出ることなどは、てんで問題となり得ないであらう。つぎに彼が封建性を脱却せざる小市民の特性によつて、多かれ尠かれ貫かれてゐたとしたら――この場合は、結果はきはめて明白であつて、言葉を費すだけ野暮である。

つまり彼においてその二つの層群の特性が結合されてゐたこと、彼のその階級性が彼をして、大正七・八年の期において、文壇的の地歩を固めしめ、大正の末期から昭和へかけて、通俗作家へと轉向せしめ、彼のポピュラリチーを累加し、つひに時代の寵兒たらしめるにいたつたところの、基本的の要素に外ならないのである。謂ゆる大衆――雜階級的な意味の――は、時代は、文學と文壇とを背景として歩み出る人物において、かかる結合型の人物を物色し、彼が一方において自由主義者として、しつかり自己に齒止めを食はせ、他方においてプロレタリアートの「文化的脅威」と對抗せんことを要求し、その前に跪坐し、かく歩み出るものを喝采せんと、まち構へてゐた。而して菊池寛はよくこの待望に副つたのである。

自由主義者としての自己抑制の方は、その後も菊池寛について說かれる場合にしばしば繰返されて來たが、プロレタリアートの文化的「脅威」に彼がよく對抗した事實は、今日ではほとんど忘却された形となつてゐる。これは彼のその後の態度が妥協的となり、その脅威を脅威としなくなつたことからの自然の成行であるが、大正十一・二年の頃、プロレタリア文學が逞ましい勢ひで擡頭した當時は、彼はじつにそれに對する文化的闘爭の急先鋒となり、敢然として「文藝陣」を敷いたのである。彼の今日ある一つの有力な支柱となつた「文藝春秋」誌のごときも、私の記憶にまちがひが無ければ、その文藝陣の武器として創刊され、その後事情の變化につれて、巧みに綜合的・中立的の雜誌へと轉

向させられたものである。

まち構へてゐた喝采が、彼に向つて浴せられたのも、また自然と云ふべきである。

三

みぎの基本的特質のひとつひとつについて、さらに立ち入つて觀察し、人間及び社會的存在としての菊池寛の全貌をうかがひ、時代の寵兒たるにいたつた「祕密」を考へて見なければならない。

菊池寛は現實主義者だとさきに云つた。だがこの言葉はいかにも曖昧で、ほとんど何ごとも說明しないと等しい。つまり謂ゆる現實主義者にはピンから切りまであるからだ。菊池の場合の現實主義は、これを實利主義とか、いい意味の打算主義とかいつた方がむしろ妥當である。彼はいかなる場合でも生活における實利を忘却しない。たとへば生活において、奔放になるとか放逸になるとか、或は極端に觀念的になるとか空想的になるとか、かかる反實利的なことは彼が本能的に排斥するものである。

しかしこれはあくまで氣持として、態度としてであつて、それから一歩すすんで實際に彼が打算にたけてゐるとか、功利の目算でうごいてゐるとか云ふのではない。彼が文藝春秋社を主宰し、それにともかく成功して今日にいたり、その他のことでも外目には事業家的に見えるので、彼を普通の意味

の打算家と見るものが世間には尠くない。文壇關係にはそんな淺薄な觀方をするものもないが、方面ちがひの人にはそれがかなりある。これが當を得てゐないことは、差詰め當の「文藝春秋」を見ればよろしい。「文藝春秋」を中心としての事業はなるほど「成功」してゐると云へよう。しかしそれには寧ろ偶然と幸運の作用が大きいので、何も菊池寛の事業的目算が適中したのではない。また純粹に事業家的の見地からして、あれが成功してゐるかどうかさへも疑問である。ただ文藝家の事業として見ればと云ふ條件附で、菊池の手腕が云々せられ、事業の成功が云々されるに過ぎない。由來文士の商賣といへば、岩野泡鳴の蟹の罐詰以來、失敗するものと相場がきまつてゐるからである。

彼の前期の純文學作品には、人間の行動の底にうごき、重要な刹那にその心を支配する實利慾を暴露したものが尠くなかつた。當時の彼の心眼が何處へも彷徨しないで、この人間の唯物的な方面に正確に据ゑられたといふことは、示唆の多い事實である。彼からすればそこに人間の實際の動きの基軸を見ないではをれなかつたのである。

だがこの現實主義はそこで行き止つて、それから先へ潜入することが無かつた。たとへば個人の唯物的基礎からさらに立ち入つて、社會の唯物的基礎へと搜索をすすめ、摘發と暴露とを擴大すると云ふごときことは、彼の打算的な、單に氣持として、態度としての現實主義からは許されることでないし、また可能でないのである。菊池が純文藝から通俗文藝へと轉向し、愛憎の世界の種々相の通俗的

な描寫にと出て行つたのには、いろいろな原因もあらうが、私は彼の前期的の現實主義の行詰りをその主因だと、つねづね觀察してゐるのである。

この行詰りは、しかし菊池寛の純文藝にとつては致死的の不幸であつたが、彼の通俗文學、彼のポピュラリチーにとつては、幸福至極なものだつたと云へよう。もし彼がこの行詰りをなほも打開し、骨を削り肉を殺いでも自己の現實主義を貫かうとするやうな現實主義者であつたら、その行く手には悲劇が待つてゐるばかりである。そのいい例が芥川龍之介である。芥川をリアリストとすることの是非の詮議はしばらくおいて、菊池・久米・芥川等に通有した現實主義のあつたことは爭はれない。そしてその現實主義はたうぜん出口のない壁へとぶつかつた。菊池や久米にはその壁から身を轉ずる柔軟性があつた。だが芥川にはそれよりも觀念上の直進性が强かつた。その結果はたうてい自滅をまぬがれないのである。

彼等の現實主義の行詰りを別のがはから證明するものとして、當時やうやく頭をもたげたプロレタリア・リアリズムの「脅威」を觀察し、それにたいする菊池と芥川との態度の興味ある相違を見れば、一そうこの間の眞相が明らかになるのだが、あまりに論題から外れる惧れがあるので割愛する。ただこれらの點は今日ではあまり人々の回想にも研究にも上らないやうだが、それは公正な仕打ではない。當の菊池寛がある機會に、當時を回想して、プロ文學が猛然として身を起したのは、自分等の藝術—

—私から見れば彼等の現實主義——の行詰りと停滯とがひどかつたからだと、率直に告白してゐたのを私は記憶する。かう云ふ點、菊池は正直ものである。

四

菊池がすぐれた常識家であり、凡人であり、「道德家」であると云ふのも、實は彼の現實主義・實利精神からの當然の產物で、もつと突込んでいへば、そのそれぞれの面へのあらはれに外ならないのである。

しかし彼は何も自ら常識家ぶり、凡人主義をたたへ、道德家を振りまはすのではない。彼としては全身的に正直に考へることが、常識の軌道にぴたりと一致するのであり、凡人道に歸するのであり、世上の道德家的の範圍を踏み越すことが無いのである。これは彼の前期においては、さほど眼立たなかつたが、功成り名遂げた今日では、まつたく板についた感がある。そのいい例は「話の屑籠」に見られる日常感話である。これはしかし彼の天質と云ふよりも、より多く、彼のポピユラリチーが加はつて、彼の社會的地位が高まつて來るにつれて、その過程で完成されたものと云つてよからう。私は直接には觀察しないのであるが、彼の性格の周邊には今日でも、反常識的なもの、凡人的でないもの、反道德的なものがまつはつてゐると聞いてゐる。しかしそれはやはり飽くまで周邊にまつはつてゐる

ので、そのために彼の性格と生存の圓形が亂され、破壞されることはないのである。
文學者の中にはその實質が常識家であり、凡人でありながら、それを押し隱して常識家や凡人らしく見られまいと無駄な努力をして、かへつてその常識性や凡人性を暴露する道化ものがある。
それは舊人の文藝家の間にばかりでなく、新人の藝術派人生派の文學者や評論家の間にも尠くないのである、ところが菊池寛は自己の思考や行動が結局常識的であり、凡人道と合致しても、それを隱さうとしない。やはりそれを外ならぬ「自分のもの」として押し出して行くのである。そこに菊池のユニークな生命があり、彼の常識や通俗道德が彼において特殊な生命を吹きこまれるのである。
今日の菊池寛の有樣を見て、彼に統領的の惠まれた資質があるとは、誰も云ふことである。それは否定し難い事實で、菊池・久米・故芥川・山本・故直木など、彼の朋友や親しいグループで統領的の資質では菊池に匹敵するものはない。ところでその資質の大部分は彼において特殊の生命をふきこまれた常識性・凡人性であると解釋して差支へないであらう。どんなわがままをこね、どんな暴君であつても、その思考や行動の總結果が常識的でなく、凡人的でなかつたら決して統領的であり得ないし、統率者として成功しうるものでない。
この惠まれた資質によつて、菊池は根城の文藝春秋社をきづきあげ、その周圍に有能無能の文士を擁して、文壇の大御所などと、浮淺な俗衆にもてはやされてゐるのだが、この文藝春秋なる一つの組

織なき組織が、彼をして然かあらしめたことに、決定的に役立つてゐることは云ふまでもない。菊池をして時代の寵兒たらしめたにはいままで見たやうな內在的な發條の力が働いてゐるのは最早說明を要しない。

だが第一段に彼を一員とした芥川・久米・山本らの優れたグループがなかつたら、そして第二段として文藝春秋の組織なき組織がなかつたら、彼は決して今日あるを得なかつたであらう。文學界ほど個人の力倆が尊重される舞臺はないにしても、ここにもまた黨派や集群の力が大きく作用してゐる。どこまでも反グループ的、反黨派的の存在は、人知れぬ不幸や不運をなめなければならないのである。潔癖な理想家から見ればなげかはしい現象であらうが、事實は如何ともし難いのだ。とくに圖拔けたポピユラリチーや、時代の寵兒の榮冠をうるには正にこのなげかはしいものがあづかつて大いに力があるのである。右の第一段、第二段の條件のみをとつて云へば、菊池寛は文壇の黨派的の機構から、自然にせり上げられた覇者だと斷じても、ちつとも差支へないのである。

こんにちではその必要もなく、それがあつたら反つて自己の桎梏となるので、菊池は彼自身の黨派性をすて去つてゐるやうに見えるが、ここにいたるまでの彼には、かなり根强い黨派性、悪く云つて黨派根性が働いてゐたことは事實である。しかしこれは彼としては自然なことであり、當時彼のおかれた時代的條件によつて、またそれは不可避なことでもあつたのだ。ただこれが彼において、度外れ

て幸運に作用したのである。

五

菊池寛のこの人間的特質は、これを主觀的に云ひかへると、すべてにおいて調和を求め、平衡を求め、安定を求める切實な氣持として彼を支配してゐる。彼は平衡や均整の破れた、不定な狀態には、一刻も堪へることは出來ない。これこそは彼にとつて此上ない罪惡と思はれ、醜くも見えるのである。

たとへば彼は生れたるとも云ふ可き自由主義者である。だが何も謂ゆる人道主義者や謂ゆる正義意識に燃えてゐる人間ではない。それにも拘らず、彼は世の不正をにくみ、市井の悲慘事につねに胸をいためてゐる。そしてその爲めに社會政策的な行動にも參加する熱意を示してゐる。それと云ふのは彼にとつてはかかる悲慘事や、不公正やは彼の心に描いてゐる社會の調和をきずつけ、濫り、それを不具にし、不安不定の狀態におくものであり、彼は想念的よりも寧ろ感覺的にそれを看過することが出來ないのである。さうした場合の彼の告訴や抗議は、つねに神經性的な焦躁の響きが浮き出てゐるのは、當然のことである。

しかし彼の調和欲や安定欲にしても、あくまで眼前の、可視的の限界をこえて飛躍する性質のものでない。云ひかへればそれの基調として彼の現實主義が嚴として据ゑられてゐるのであつて、理想主

義的な擴がりとか輝きとか又は展望とかをもつてゐるものでは無いのである。

以上說いたごときが菊池寛の現實の有樣であるが、しかし、それをもつて彼が究めつくされたとは斷じて云はれない。否、これだけの人間的條件では、彼の文壇に比類なきポピュラリチーや、時代の寵兒たるにいたつた消息は何等徹底して理解されないであらう。

彼のその現實の在樣にたいして、いや彼の本質がさうであればこそ、彼はそれとおよそ反對したものを想念の上で求め、趣味の上で要求し、興味として追求するのである。時としては單にその程度にとどまらない。さらに高い宗教的なものさへ憧憬するやうに見えることがあり、高い理想の光輝を待望してゐるやうに受取れることすらある。彼におけるこのロマンチシズムを解することなしには、彼も、また彼のポピュラリチーも遂に謎に終るのである。また實際にこの要素がなかつたならば、要するに彼は一介の常識漢、一介の實業家としての價値しか持つことの出來ない存在である。

私は最近、彼が弘法大師について書き語つたところを見聞したが、武者小路實篤が空海を禮讃するよりも以上に、彼の禮讃には自然さがあり、彼としての眞摯さがあると私は感じた。偉大なる常識家であり、精神家であると共に實際家であり、圓滿具足の化身のやうな弘法大師は、まことに菊池寛にとつては、天の與へた守本尊である。彼の自己の無限の擴大體として弘法に隨喜してゐるのであつて、そこにも彼としての浪漫主義が微笑ましく見てとれるのである。

彼のその欲求は彼がこのんで描出する歴史上の戰爭や、武將における嗜好にも現はれてゐる。彼の合戰譚や武將物語は決して、ボナパルチズムやヒロイズムの精神に導かれたものではない。それは寧ろ彼の歴史興味の自然の現はれと云つてよく、その解釋のごときも、決して獨自を誇り奇を求めるものでなく、傳統的幻影を無殘に破壞するが如きことは、意識的に避けられてゐる。而して現實には飽くまで平和主義者であり、凡人道に滿足してゐる彼が、興味として、嗜好として、「歡喜」として、思念の上で歴史上の戰爭や武將に傾倒することは、一見矛盾のごとくして彼にあつては決して矛盾ではないのである。これも云はば彼としての浪漫主義に外ならぬものであらう。

つい先頃のこと、故直木三十五にたいする菊池寬の友情が、文壇の交友鑑とまで賞讃せられた。三上於菟吉は直木の無上の幸運は、この世で菊池寬にめぐりあつたことだと云ふ意味のことを述べてゐた。その通りである。そして菊池の故直木の死の前後における手厚いやり方は、觀るものをして涙を催さしむるものがあつた。私は菊池と故直木との關係の仔細は、ほとんど知るところがない。だがその關係がいかに親密なものであつたにしても、あの手厚いやり方は之を當りまへのことだと突放すことは出來ないであらう。

ところでその直木はと見れば、その日常生活において、その生活意識において、その人間的特質において、その思想や感情において、菊池とはおよそ正反對の存在であつた。これは天下周知の事實で

ある。極く機械的に考へれば、直木の存在と生存方法こそ、菊池にとつて忌はしくもあり、呪はしくもあるものだと云つてよからう。だが直木がそのやうな存在であつたればこそ、菊池は彼に傾倒し、ある時は彼に驚歎して、彼と共に居ることを歡んだのではないだらうか。直木はドストイエフスキーの解するやうな意味での、惡魔的存在であつた。日本的に變型されたスタボロギンだと云つていいかも知れない。かかる存在をとくに選んで、かかる存在の故に直木を抱擁した菊池寛は、いや菊池寛の心魂は、それによつて、彼の運命的な常識主義から生じた飢渇を滿し得たことであらう。とすれば菊池の手厚いやり方は、それにたいする抑へがたい感謝に外ならないものであらう。

六

菊池寛の自由主義についてはさきにたびたび言を挾んだが、そのリベラリズムは氣質的なものであつて、そこから發して思想的に意識化され、醇化されたものではない。彼と時代を同じうして育つた多くのインテリゲンチヤがさうであるやうに、彼も亦、自由主義的の空氣を吸ひ、自由主義的な環境に生き、とくに文化的な雰圍氣につつまれてゐたが故に、その氣質的なリベラリズムが伸ばされて、社會に處し、社會に行動する上の指針となつたのである。

だがその自由主義的な空氣が亂れ、自由主義的な環境が動搖しても、それにつれて疑惑や彷徨や苦

悶をかつて持たないことが、彼を他の一群の同時代のインテリゲンチヤから劃然と區別してゐる。これは彼の實利主義の日常意識から容易に解釋の出來るものだが、また彼の自由主義の氣質的根柢の深さを物語つてゐるものである。それだけに彼のリベラリズムや、デモクラチズムは「信用」の出來るものだと云へよう。

事實またその「信用」のおけるものであることを、彼はかつて自證して來たし、いまも自證してゐる。さきにも一應は觸れておいたが、彼は文壇にプロレタリアートの勢力が擡頭したときに、先頭に立つて、敢然としてこれに抗した。彼にとつては、文化的に「野蠻な」プロレタリアートや、彼等の集群の目圖する獨裁主義には、拱手傍觀することが出來なかつたのである。ほとんど神經的な嫌忌をもつてそれに對し、それと鬪爭しないでは彼の立つ瀬が無かつたのである。動搖しない文化主義者であり、リベラリストであり、デモクラットであれば、またそれが自然である。

それは過去のことだが、現在はまた現在で彼はそのリベラリズムの確さを自證してゐる。外でもないフアツシヨにたいする彼の態度である。社會の空氣がフアツシヨ的に濁つて來、政治的の軌道がフアツシヨによつて亂されて來ると、彼はフアツシヨ反對を言明し、自由主義の政治的表現である立憲主義にたいする信頼を表明した。この場合にも彼にとつてはフアツシズムの野蠻性と、その獨裁主義にどうしても調子を合せることが出來ないのである。ただ前期にプロレタリアートに示したやうな神

經的な、焦躁と嫌忌とを、この場合示してをらぬのは、それがまだ文化的方面に翼を張つて來てゐないためでもあり、彼が圓滿化したためでもある。

それ以上さらにそのフアツショ的なものは、社會的・政治的の外見上の勢力において、前期のプロレタリアートのそれとは比較にならぬほど强力なものがあるので、彼の怜悧な實利主義は、それにたいする公然の鬪爭から彼を引止めてゐるのである。これまた單に氣質的なリベラリストとしては、自然なことに相違ないのである。

ところでこれらの場合、彼自身、まへのプロレタリア反對においては反動的・保守的役割を演じ、あとのフアツショ反對においては進步的役割を演じてゐるのだと云ふ如きことは、ほとんど意識してゐない。ただひたすら彼のリベラリズムのその場合場合の素朴な口授にしたがふばかりなのである。だから彼のリベラリズムは「信用」のできるものには相違ないが、同時にまた信用の出來ないものだと云ふパラドツクスも成立つのである。しかしこれはリベラリズムの運命であつて、菊池寛の責任ではない。

たとへばフアツショ反對にしても、それが進步的な役割を演じてゐるものだといふ確乎たる意識的な把握に立たない限り、あくまでそれを貫徹するや否やも疑問である。彼のリベラリズムは信用の出來るものだとしても、その基本的氣質の外に彼には實利主義的な、現實主義的な基本的氣質がある。

それは繰返し云つた通りである。

これはつねに大勢にたいする順應として現はれる。もしファッショ的なものが社會的・政治的に眼前の事態をリードするやうになれば、リベラリスト菊池が、ファッショ反對を取り下げ、さらにすすんではファッショ禮讃にすら轉身しないと、誰が保證出來ようぞ。

しかしかかる局面が現出するまでには、多かれ尠かれファッショ勢力とブルジョア・リベラルの勢力との摩擦があるものと豫想しなければならない。いな、それは摩擦と云ふ程度のものでなしに、公然の闘爭といふ荒々しい過程をとるかも知れない。その場合菊池のリベラリズムはもちろんファッショとの闘爭に結合するであらう。これは十分に豫測し得ることである。とすればやはりそれは「信用」の出來るものだと云つていいであらう。（九年七月）

正宗白鳥論

1

正宗白鳥は云ふまでもなく日露戰後の自然主義文學運動の大波に乘つて、日本の近代市民文學の表面に華々しく歩み出した作家である。したがつて人及び作家としての彼を正しく知らうとすれば、當然自然主義文學運動なるものを一通り知つておかなければならない。

自然主義文學運動の社會的・文壇的のまとまつた說明は、ここでやつて居れぬしまた必要でもない。ただ正宗白鳥を理解する上に必要な範圍にかぎつて云へば、まづこの運動のおこつた當時の雰圍氣についての田山花袋のつぎの說明乃至描寫が、もつともいい手引になると思はれる。

『外國でもこのナチュラリズム――ナチュラリズムと言つて了つてはいけない、それよりもつと大きい思潮――デカタン、個人主義、超人、天才、かと思ふと平凡な日常生活の高調、惡魔的な衆頤に近い性慾、主觀の高調、自己の高潮、さういふものの繩でもなつたやうに細かく堅く結ばれたひ

とつの思潮、それはかなりいろいろなものを破壞したのであつた。もうそんな道德は舊い。そんなロマンチシズムはしやうがない。プラトニツク・ラヴなんて何だ。もつと深く掘り下げろ。自分で自分を俎の上にあげろ。人間といふものはどんなものだかといふことをもつともつと明らかに見ろ。一時代前の人だちのやうに眼を塞いではいけない。それに打突かるのが怖くつてぐづぐづしてゐるやうでは仕方がない。そのためには、科學が眞面目で、しかも足どり堅固に、びくともしないでその行く道を示してゐるではないか。昔のやうに宗敎などにたよつてゐる必要はない。信仰が何だ！贖罪なんか何だ！　死んだら死んだで、その死んだのが人類における一つの眞面目な爲事ではないか。それは人間には善もあれば惡もある。靈もあれば肉もある。しかしそれは今までのやうに離れ離れにするのではない。ひとつにするのだ。惡が卽ち善だ。靈が卽ち肉だ。惡を恐れてゐては善も出て來ない。肉を嫌つてゐては靈も出て來ない。まア說明すればこんなやうなものだが、そんなにはつきりしたものでなしに、もつと混雜したもの、懷疑と信仰とが裏表を見せ、泣くのと笑ふのが一緖に出て來たやうなもの、メスを振つて解剖しながら、その解剖するのがやつぱり人間で、神でないのを恐れるやうな心持、今までのやうな平凡な客觀でなしに、他と第三者を傍觀的に見て笑つたり批評したりするものでなしに、自己をも客觀の俎上に乘せて、火と水との中にゐながら猶それをぢつと見てゐると云ふ心持、さう云ふものが混沌として渦卷いた。だから……ナチユラリズムの

思潮など云つたつて、說明は出來ない。から云ふものだと云つて說明した時には、それは一部はつかまへてゐるとは云へても、その全體は繪か何かのやうにつるりと拔けて行つて了つてゐる。』（『明治の小說』）

少し長く引用したが、これは藝術家らしくものを複雜に觀察し說明した、興味ある文章であつて、實際日本の近代市民文學の發條としてのナチュラリズムの思潮なるものは、かかる廣がりと、かかる深さとをもつたところの雜然とし、混沌としたものだつたのである。ここにそれが單に文壇的の限局された思想や運動でなく、社會的の背景によつて押出された大きな運動であつたことが示唆されてゐるとも云へるであらう。

であるから生田長江が日本の自然主義文學を總括して、つぎのやうに說明したのも正しい觀方と云つていいのである。

『あれ（自然主義運動）に附隨したところの、あれに外觀をなしてゐたところのさま〴〵な物はともあれ、自然主義運動その物の本質は、私の所謂個人主義的近代思想……の洗禮を受けた人々が、その思想をもつて文壇の主潮となし、全く劃時代的に新らしい文學を建てようとする協力的な仕事であり、またその仕事のために必要な文壇的鬪爭であつたと解すべきである。斯うした本質を逸してしまへば、自然主義運動に從事した、もしくは自然派とよばれた各の人は、何處にそも〳〵內

面的一致をもつてゐたのか殆ど分らなくなつて來る。否、むしろ彼等には何等の共通した根本的立脚地もなかつたかのやうにさへ思はれて來る。…例へば島崎藤村と岩野泡鳴とを比較し、德田秋聲と眞山靑果とを比較し、田山花袋と正宗白鳥とを比較して見るがよい！　彼等がその作品の上で、共通なるものを如何に僅かに示し、相異れるもの、殆んど對蹠的に反對なものさへ、如何に夥しく證據立ててゐることだ！』（『明治文學概觀』）

自然主義思潮、それの文學上の現はれとしての自然主義文學とは主觀的に、內面的に見ると、まさにかかる本質をもつたものであつた、それなら、かかるこの運動における正宗白鳥の地位と意義とは、じつさいどんなものだつたであらうか？

2

いま觀察の便宜な糸口として、一二の文學史家の所說を紹介することから始めよう。永井一孝によれば、白鳥の

『これら（『紅塵』『何處に』『白鳥集』『二家族』『微光』『落日』）に通じて描出せられたものは、一種の廢頽的生活である。現實の苦しい桎梏の下に呻吟する運命。希望もなく目的もなく碌々として枯渇の生を送る悲痛である。その人物は戀もなく、愛もなく義務も責任をも顧みず、たゞ無意味に

日月を送迎するものに過ぎない。その傑作の稱ある「泥人形」は、冷笑と皮肉とをもつて充されてゐる。徹底せず、充實せざる生活を描き出して、作家が觀照せる人生のすべてを盡してゐる。これに對してその主人公の生活の不徹底を責める聲が、批評壇から聞かされた。それを直ちに移して作者の人生觀に對する非難も起つた。されど、その不徹底な點こそは、白鳥の忠實に人生を觀照したところ、作の價値は實にここに存してゐる。(『明治文學史』)

また岩城準太郎によると、つぎのやうに觀察されてゐる。

『……花袋氏らの作品は未だ全然舊風を離脱せりと云ふべからず。……尙センチメンタリズムの餘弊を殘し……自己客觀の態度未だ十分ならざるものあり。この點に於て正宗白鳥は卓出せる新作家と稱せらる。白鳥は三十七年の頃始めて文壇に知られし新進にして、四十年より次年にかけて「塵埃」「獨立心」「安心」「玉突屋」「何處へ」「五月幟」「世間並」「明日」等、即ち「紅塵」「何處へ」二集に收めたる短篇を草し、何れも自己經驗の上に材を求めて、些細平凡なる事象に全人生を暗示する如き趣あり。彼の人生を觀るや、冷靜なり、覺醒的なり、反抗するも甚しからず、憎惡するも極まるに至らず。好んで一切の刺戟に對して何等の興味も感ぜざる寂しき人生を描く。蓋しチエホフに私淑する所最も深きなり。而してその描寫の態度は唯示さんとする事象の生命を、素朴なる筆致を以つてその儘に直寫するのみにして、決して之を說明註釋することとなし。自然派の創作は白鳥に

至りて略成熟したる標本を得たり。（『明治文學史』）

これらの文學史家の所説によつて、自然主義文學運動において、正宗白鳥がどんな地位を占め、どんな意義をもつたかについて、ほゞ普通の概念をうることが出來る。極く大約して云へば、白鳥以前の自然主義の作品は花袋のそれにしろ、獨步のそれにしろ、まだ多分に主觀的、感傷的、觀念的であつたが、白鳥はそれにくらべると、客觀的態度が徹底してをり、批判的精神が鋭化されてゐたことは事實である。その意味で『自然派の創作は白鳥に至つて略成熟』したと、確かに言ふことが出來る。

だがこれは比較的な話であり、概括的の話であつて、それならば正宗白鳥の當時の作品に主觀的な要素や感傷的な點や、觀念的なものがまるで無かつたかと云ふに、決してさうではない。これは當然さうであるべきで、一個の藝術の生成の過程やその構成の要素は、爾く複雜したものなのである。現に白鳥自身も『書物を通じて世相人世を見ることの多かつた私などは、小說の材料を取扱ふに當つても、ある概念でそれを片付けてしまふことが多かつた。自分の過去の作品が潑剌たる生氣を缺いてゐる所以である。』（『わが文學小觀』）と告白してゐる。これには勿論よほど謙遜がふくまれてゐるが、しかし眞實でなくもないので、例へば作者自身で『ある時期の作者の心境が現はれてゐる』ものと特に指示してゐる『地獄』などをいま讀返して見ても、主人公の青年の世紀末的恐怖がいかにも概念的であることが強く感ぜられるのである。少し不相應な比較かも知れないが、同樣な恐怖や强迫觀念を描

いたストリンドベルヒの作品の現實味や切實感とは、まるで雲泥の差と云つていいのである。また主觀的な要素や、感傷的な點についてもさうである。これらの點については次章で白鳥のレアリズムを觀察する場合に、闡說する機會があると思ふが、客觀的とか、觀照的とか、冷靜とか云ふ文學史家の言葉によつて、白鳥の作品にそれらの要素がまるで無いと思つたら間違ひで、寧ろ深く執拗に潜められた主觀性や、形をかへて現はれた感傷性の方が、その客觀的な外貌よりもヨリ本質的だとすら斷じられないことは無いのである。白鳥自身かつて、自分はナチュラリストよりも寧ろロマンチストであつたのだと、皮肉な言葉で常識的な批評家に抗議したことがあつたと記憶するが、これも決して彼の作品に當てはまらないことはないので、最も徹底した『覺めた』態度の作品と云はれた『何處へ』の底にも、ヴエーン・ロンギングを見てとるに難くはないのである。

ただ正宗白鳥の作品が、自然主義第一期の獨步、花袋のそれに比して、客觀的であり批判的であると一般に云はれるのは、それらの主觀性や觀念性にも拘らず、それが常に內に潜められ、客觀的の表現において藝術的に案配されてゐるからに外ならないのである。そしてこの點に白鳥のレアリズムの祕密が宿つてゐると觀察していいのである。

3

レアリストとしての正宗白鳥を觀察する場合に、もつとも好都合な對照は、同じく自然主義の大波にのつて、その長い文學的生涯にもつとも輝かしい仕事をした德田秋聲であらう。さきに文學史家が白鳥の作品をもつて、自然派の創作は略成熟したと觀察したことを見たが、同じやうな批評が、德田秋聲の例へば『黴』『足跡』のやうな自然主義作品に向つても加へられたのである。それと云ふのは秋聲のそれらの作品に見られる徹底した客觀的態度が、及びそれらの作品に見られる整備されたレアリズムの形式が、まつたくひとつの文學的完成を人々に感じさせたがためである。それほどこの二人の作家の自然主義文學において占めた地位は、互に似よつたものだつたのである。

だが一度この二人の作家のレアリズムを比較して來ると、そこに何と深い相違が見られることだらうか。白鳥はさきにも引用したやうに、『書物を通じて世相人世を見ることが多かつた』し、材料を處理するにも『ある概念でそれを片付けてしまふことが多かつた』のは疑ひない。たゞ彼の場合、その概念が附燒刃や、生命から遊離したものでなく、彼にあつて本質的なものであつたところに、優れた作品の生れた理由があつたのである。ところで秋聲の場合を見ると、彼が世相人世を知り、摑んだのは決して書物や既成文學を通じてではないので、飽くまで彼の體驗と、直接の人生觀察によつたのであり、それを文學的に處理するにも、決して『概念』の持合せはなかつた。否、かりにさう云ふものが自分に出來かかればすぐそれを拂ひのけ、體驗ですらこれを片端から打ち碎いて行くと云ふのが、レ

アリストとしての秋聲の心構へなのである。『體驗が人間にとつて何よりの修養だと云ふことも言はれるが、これも當てにはならない。むしろ書物や體驗を絕えず片端から切拂ひ〳〵するところに、人の眞實が研かれる。』と秋聲自身が說いてゐる。彼においては實際、その營みによつて人としての眞實が研かれ、かつ藝術家レアリストとしての眞實が研かれたのである。

もし自然主義の目標が、その一般に知られた標語のやうに、『ありのままに人生を觀る』と云ふところに存するとしたら、ここにまた白鳥の態度と秋聲のそれとの何れが、その目標にとつて『正しい』かは、改めて詮議するまでもないであらう。人生や現實をありのままに觀ると云ふことが、眞實には何を意味するものかは問題外として、尠くともその志向に立つ以上は、一切の固定したものや殼や、または媒介物を打碎き、斥けて、ぢかに人生や現實の渦卷の中に自己を投じ、そこからあらゆる意味において『自然なるもの』を摑んで來るのが本筋であらう。

ところが白鳥のレアリズムは、さう云ふ意味の實踐的、經驗的のレアリズムではない。云はゞ傍觀者的、『客觀的』のレアリズムであり、飽くまでそれで貫かれてゐるところに、彼の文學上の方法と作品との特質が存するのである。『人間の煩悶、執着、愛と憎み、生と死、私は懷手して食を得ながら、十年二十年の昔と同じやうに今なほさういふ事を考へて心を暗くしてゐる。當今の喧ましい問題でもさういふ人心の現れとしてのみ私の興味を惹いてゐる。』（『文藝評論』）と白鳥自身で云つてゐるが、この

片言にもよくそれが表現されてゐる。彼のレアリズムは、謂ゆる心を空にして現實と共に生きる（ミット・レーベン）ところに根ざすレアリズムではなくて、彼の含蓄の多い比譬によれば『懷手して食を得ながら』十年二十年と同じものを見詰め、『考へて心を暗くしてゐる』ところの、レアリズムである。さらに立入つて云へば、その同じものを人世の中に、現實の中に探し求め、或る場合には、それを假托さへするところのレアリズムである。この意味で彼のレアリズムは、傍觀者的、客觀的であると共に、その根本においては主觀的であり、觀念的なレアリズムであると云ふことが言はれるのである。

白鳥の作品をつらぬく二つの基調——その虛無的な氣分と、皮肉とは彼の作品を魅力的ならしめるもので、時期によつてそれに若干の緩和もあるにはあつたが、つねにかはるところなく彼によつて保持されてゐる。ここにも彼のレアリズムの主觀的、觀念的である內實が見てとれるので、もし彼が常に自己を空うしての刻苦的の人生探求家であるならば、よしその氣分が生命といかに密着したものであらうとも、つねにそれを自己に引付けておくことは出來なかつたであらう。その點で彼と例へばチエホフとの大きな相違が見られる。白鳥は特にその早期にチエホフに私淑し、その作品の形式にもチエホフを思はせるものが多かつた。だが兩者の根本の相違はチエホフの人生探求の態度が決して傍觀者的、主觀的で貫かれてをらず、時にはかのサガレン旅行などに示されてゐるやうに、實踐的、體驗的で、決してその虛無的な氣分や、皮肉がそのまゝ持ちつゞけられてゐることはなく、それは寧ろそ

の實踐や體驗の結果だつたところから來てゐるのである。

白鳥のレアリズムの內部は、かかる構造をもつて居る。そしてこの構造は彼の文學的生涯のすすむにつれて、ますく\特色的となつて來た。彼の後期の作品には、も早やレアリズムの名によつて呼ぶことが躊躇される如きものすら、見られるまでに立到つたのである。

4

それならばかかる藝術家レアリストとしての正宗白鳥は、これを社會的に見るとどう云ふ客觀的意義をもち、その藝術は如何なる社會的役割を演じたものであるか？　これは一應解剖しておく可き事柄で、しかも殆んど果されてゐない問題である。

自然主義運動をうち出して來た社會的背景は、云ふまでもなく日本の近代ブルジョアジーがやうやく封建的なものから獨立して『文化』を打ち建てようとして來たところに在る。これはここで說明するまでもなく明らかなことであらう。而してこの大きな背景から押し出された自然主義運動が、さきに田山花袋の描寫に見たやうに、その內部が雜然とし、混沌としてゐたことは極めて自然である。と云ふのは、それは單に文壇內の一流派、一イズムの運動ではなかつたからである。だがそこにも生田長江の說明したやうに、『個人主義的近代思想』の目醒めと云ふ、全體に共通したもの、全體の基軸と

云つたものが儼として存在したことは事實であり、そこにこの運動のブルジョア性が最も明白に表現されてゐる。何となれば、近代ブルジョアジーの獨白の『文化』は何をおいても先づ個人主義的なそれに外ならないからである。

白鳥はこの運動の波に乘つてその文學的生活の幕をひらき、且つ彼の思想と藝術とは何をおいても個人主義的な方向に徹底してゐた。その意味で彼は日本の近代ブルジョアジーの文化のための、優れた文學的選手だつたと概說されてよいのは勿論である。だが彼はどう云ふ仕方でそれを果したであらうか？　彼の作品は決して近代市民生活の華々しい讃歌でもなければ、そのバルザック的の描出でもない。彼の作品はそれとは反對に、近代インテリゲンチャの無目的な生活、虛無的な生活意識の表現であり、小市民生活の反社會的、荒頽的の側面の批判的の描出である。一言で云へば、彼の藝術は、近代ブルジョアジーにたいする批判の內容において存在をあらはしたのであり、その虛無的な氣分と皮肉とは、その批判を藝術的に生命あらしめたものに外ならないのである。

ところで問題はその批判の內容である。白鳥の場合は、日本の近代インテリゲンチャの世紀末的な生活と意識を描いたが、それは飽くまでも彼自身が近代インテリゲンチャの立場に立つての仕事であり、小市民生活の反社會的、荒頽的の生活を描出したが、それは飽くまでも同じく彼の近代インテリゲンチャの知識的、感情的に純化された立場に立つて、それをしたのであつて、彼の批判がその階級

的限界を乘り越えることはかつて無かつたのである。

しかも彼が主觀性を執拗に內に潛めながら、藝術家及び人間として傍觀者的、『客觀的』の態度を保持しつゞけたと云ふ事實の由來には、彼自身の性格的なものの外に、彼によつて代表された近代インテリゲンチヤの文學的な層群が社會的實踐から遊離してゐたと云ふ歷史的條件が橫つてゐると考ふべきである。この事情はたとへばチエホフ時代のロシヤのインテリゲンチヤと根本的に相違する點で、彼等の場合では、日本のそれのやうに社會的活動から全く遊離したことはなく、したがつてその虛無思想にしても、性格的・衝動的であるよりも、多くの場合、それは社會や政治の現實にたいする批判的契機をふくんでゐたのである。

これらによつて白鳥の藝術の演じた社會的役割はほゞ明白であらうと思ふ。彼は、その藝術において、何よりも封建的な殘像と鬪爭して、飽くまでも個人主義的な、近代的なものの上に立ち、それを强調した。その意味において彼はまぎれもなく近代ブルジョアジーの藝術家である。しかして彼は、近代的インテリゲンチヤの立場に立ち、その文學的代表者として、彼自身の社會層と小市民階級との生活を描くことによつて、客觀的にはこれらの層群や階級の自己批判と、自己向上とに役立つたのである。だが、その批判や描出には自ら前記の階級的限局性があつたがために、そのもたらした自己批判や自己向上も、結局するところ新らたなる自己欺瞞への發足であり、新らたなる自己荒頽への出發

だつたことは疑ひない。何となれば白鳥のレアリズムは、その階級的の限局性のために、全體としての社會的現實に肉薄するレアリズムでなく、したがつて近代インテリゲンチヤの生活も小市民の生活も、これを動的に、全體的に、徹底して把握し、批判することは出來なかつたからである。而して後年彼の藝術が變質し、ます〳〵その現實的批判的魅力を失つたとすれば、それは彼の創作力の衰退によつてではなく、社會の辯證法的な動きによつて、自己『發展』をとげた近代インテリゲンチヤの層群や小市民の階級の現實が、彼の藝術を乘り越えた結果に外ならないのである。（九年一月）

直木三十五論

1

人氣といふ言葉をきくと、僕はあまりいい氣持がしない。とくに藝術家の場合、そんな文字がくつつくと、嫌惡すら感ずる。つまり萬事に良心的であつた時代に僕らが育つて、無理にそんな具合に、拵へあげられたのだらう。

それはまあどつちでもいいとして、直木三十五の人氣なるものは、實際すばらしいやうだ。こなひだも、『朝日』のまへを通つてゐたら、滿洲國の駒井德三といつしよに講演者として書き出してあつた。これは別に偉いことでもないが、彼の人氣が、文壇ジャーナリズムの領域だけでないと云ふ證據にはならう。おまけに、直木の人氣には、他の大衆文藝家の人氣とは別のものがある證據にならう。どんなに人氣があつても長谷川伸や大佛次郎が、駒井德三と一座したら、そいつはへんてこであらう。

長い間、あれほどの貧乏にたへて來たんだから、酬いられるのも尤だと云つてしまへばそれまでだ。

この春、電車のなかの立話に、廣津和郎も友達らしい純情さで、さう云つてゐたやうだ。僕もさう思ふ。とくに僕などは、直木の極度の貧乏期の友だちなので、そして彼がどんなにしてそれに堪へて來たかを知悉してゐるので、今日の彼が、いかに銀座通りを銀色まばゆい自動車で乘りまはしてゐても、それに反感らしいものを抱くまへに、まづ彼の往年の極貧の姿を思ひうかべるのだ。だが、ひるがへつて考へると、直木ぐらゐの貧乏をくぐり拔けて來た文學者は、さう稀れではないだらう。今日でも、當時の彼に何倍も輪をかけたほど貧乏して、どうにかして文學の道で立たうと、日夜刻苦してゐる人間は腐るほどある。それを思ふと、直木は、選ばれた幸運者だとも云へよう。

直木の幸運はどこから來たのか? いま云つた貧乏に堪へた底力や、彼の『努力』などと云ふことは、今日の彼の人氣――幸運の由來を、ちつとも說明するものではない。せいぜいのところ、直木の人間を今日のやうに出來たものにした要素でしかない。彼の幸運の由來は、彼の非常人的な資質から發散するさまざまな擧措と、文壇的、時代的の特殊事情の要求するものとが、ぴたりと合致したところにある。云はばそれは、富籤の幸運ではないが、尠くとも株式の幸運にちかいものがある。もしその程度の偶然にめぐまれなくて、その合致がなかつたら、直木三十五は一個の變りもの、橫紙破りとして、市井に埋れてしまつたかも知れない。或は文壇とはべつの社會で、べつの幸運をつかんでゐたかも知れない。それらの可能も相當にあつたのだ。

文藝的に云へば純文學と大衆文學との關係とか、プロ文學とブル文學の對立とか云ふことが、背景になつてゐたことは勿論だ。が、とくに直木の場合では、彼の一面的ではあるが、積極的な、徹底味のあふれた言動が、文壇のかくれた要求に見ごとに應じたものなのだ。と云ふのは、その少し前から文壇がいつぱんに中途半端で、良心的であり、微温的であり、『妥協的』であり、自由主義的に煮え切らなかつたからだ。まだ直木が直木でなく、植村なにがしとして出版をやつてゐた頃だつた。いまの文壇は、何か積極的な、强者の命令といつたものを求めてゐるね、と或る時僕が云つたら、彼が言下にうんさうだとうなづいたのを覺えてゐた。まづその要求に乘つたのが武者小路で、一時期おくれて、直木が彼の方法で、それに乘つて來たのだ。

時代的に云へば、何と云つてもこの『非常時』へと、押し進んで來た社會的氣流だ。この氣流のなかでは、間違つてゐても眞劍なもの、尠くとも眞劍らしいものがいい。いちばん惡いのは弱氣と疑惑だ。人間的には非常人的で、一面的でもいいから徹底したのが歡迎される。いちばんいけないのは常人的であり、ものの分つた文化人だ。批判のかはりに裁斷が、科學のかはりに獨斷が、遲疑のかはりに敢爲が、謙抑のかはりに驕慢が、この氣流のなかで喝采される。直木はあとで說明するやうな、かなり複雜な要素をもつてゐて、いち〳〵この時代の要求に合致するわけではない。だが、およそ明治末期の文學カルチュアをうけた人間で、この時代の要求に或る程度までも合致し得るものは、ほと

んどないと云つていいだらう。だからたいていは、自由主義的な煮え切らない境地にまごついてゐるか、或は、正直な人間はプロレタリアの陣營へ轉向してしまつた。そこへ行くと直木は、その要求にそふ要素を多分にもつてゐたと云つていい。その意味では稀有の存在だ。しかもその內在する諸要素が、時代の氣流に培養されて、次第に或は急激に盛り上つて來るのは、これは自然だらう。

2

この間「讀賣」の人氣についての座談會の記事を見てゐたら、人氣を博するのには、その人間にグロ味が必要だとあつた。こんなことが一般に斷言出來るかどうかは疑問だが、この非常時にはたしかにさうだ。そして差詰め直木には、そのグロ味が多分にあるやうだ。直木の『グロ』の內容を考へて見ると、なか〳〵興味がある。

直木の萬事が、常人的でなく、常識人的でないのはあの相貌を一眼見ても分るし、その實例などは世間に知れわたつてゐる。ワセダにゐた頃、彼は月謝もをさめず、試驗もうけず、無籍者のまゝで僕らと一緒に進級し、卒業式後の記念撮影の時、いつしよにうつさないかとさそふと、平氣で顏をならべて、これで大阪の親父が安心すると、すましてゐた。かう云ふことはワセダの學園にも空前絶後であらう。僕らも、そして當時の教師達も、べつに不思議と思はなかつたが、やつて見ろと云はれたつ

て、やれる業ではない。しかしそれで直木がすつかり平氣で、あたり前のことだと大きく構へてゐたかと云ふのに、決してさうではないのだ。ただ彼は、どうしても必要とあれば、それだけ徹底することに平氣だと云ふに過ぎない。これが直木にある非常人的な點のひとつだ。

近代的性格に矛盾の多いのは、普通のことで、とくに藝術家はさうだ。直木ももちろんその近代的性格の持主で、かなり矛盾の多い人間のやうだ。僕の知つてゐるだけでも、一方に度外れた非常人の面があるかと思へば、他方に神經質な、小心な常人型の面がある。一方に洗練された趣味人や、冷たい意志人がゐるかと思へば、他方にかなりバーバルな俗情人や、涙もろい感傷人がゐる。彼の內部には、文化人と野蠻人、詩人と政治家、坊主と科學者、現實家と空想家、努力家と遊蕩人、貴族と市民、貧乏人と金持、道德家と不道德家——等々が同居してゐる。彼の創作活動は、大衆文藝から發展して、近頃では現代小說に及び、こんどの『全集』では、科學小說やユトピア小說にまで及んでゐるやうだ。この多面さは、彼の內部の雜居人に、その根があるので、その一人一人に大膽に思ひ切つてものを云はせるところにも、直木の特性があらはれてゐると云へよう。

ところで近代的性格はその內部の矛盾に自ら惱んでゐるところに、近代性があると云はれてゐるし、實際さうだ。そしてその惱んでゐる姿をとらへて、性格破產者と云ふ言葉を與へたりする。文壇にはさう云ふ個性がごろ〱してゐるし、僕らのまはりにも尠くない。ところが直木はよほどちがつてゐ

るやうだ。彼にもその近代的な惱みがないとは言はない。だが、彼にはその惱みがよほど稀薄ではないかと思はれる理由がある。その意味で、彼の性格は、謂ゆる近代的でないと云へるかも知れない。直木の場合は、その內部の矛盾が矛盾のままでおかれるか、乃至はその時の條件次第で、そのうちのどれか、何人かが、他をリードしてゐて、矛盾の嚙み合ひが起ることはほとんどないかのやうだ。彼はだから彼の與へる空氣は、破產とか分裂とか云つたものではなくて、何となく統一したものだ。彼は恐ろしい沈默家で、その沈默が彼の性格の祕密を物語つてゐるやうに、人は云ふ。さうも云へないことはない。そして一度びその沈默が破れたときには、矛盾は一應ちやんと片附いてゐるのだ。

かう云ふ性格は大阪のやうに爛熟した都會に、初めて生れるものではないかと思ふ。つまりそこで長い間、蓄へられ、育てられたものが、一つの生命へ沈澱した形だ。この間外國の或る多面的才能をもつた政治家の傳記を讀んでゐたら、その人の血統が詳しく調べてあつて、父祖のさま〴〵な血が、その政治家の中に中心を結んだのだと、說明してあつた。それに類したことが、一つの歷史的な都會と、そこに生れた特殊な個人についても云はれはしまいか。僕の少年時代、生家へ年に一度、大阪の藍玉商がやつて來て、島內の染物屋をあつめて、町ぢうが明るくなるやうな盛宴を張り、その年の藍玉の値立てをやつた。その藍玉商の都會風な、實の熟したやうな態度が、少年の頭にいつまでもこびりついてゐたが、ワセダの敎室で初めて直木に會つた時、僕は彼が大阪生れと知らず、また彼が瘦身

に粗服をまとつてゐるに拘らず、直覺的に、昔の藍玉商を思ひ出したのだつた。

だが直木を知るには、もう一つ重要な彼の性格の動く面を知つておく必要がある。それは彼に特有の、かなり感覺的の分子の多い反撥性のことだ。直木はおれがファッショになつたのは、プロがあまり幅を利かすからだと云つた。これは一片の冗談ではない。彼には、時を得顏にはびこつてゐるものとか、固定化したものとか、權威化したものとかに、本能的に反撥しないではをれぬ性質がある。彼の時事世相にたいするアイコノクラスチックな言辭は、贊否相半しながら、とにかく人氣を得てゐるやうだ。これにはその反撥性が大いに作用してゐると見ていゝだらう。

そして彼の場合、この反撥が飽くまで徹底するかと云ふに、必らずしもさうではない。やがてそれは順應に赴く。これはたしかに一つの代表的な性格で、反對に、順應から反撥へと赴く性格と、對照をなしてゐる。およその時代の……反逆者とか、………云つたものは、直木的な反撥に出發する性格者ではなくて、それと反對の、順應に出發する性格者である場合が多い。

直木の言辭には、偶像破壞的な妙味があり、反撥の痛快さがある。それに彼の單的な表現が加つて、とにかく人を捉へる。だがその內容を平明にして見ると、結局、常識的な市民的な社會的感覺への順應にをはつてゐるやうだ。これは、右の性格を考へると、べつに奇異ではない。

3

直木は、自分はフアツショでないと云ひ、直木の思想や理論と云つて、もちろん纏まつたものはない。が、彼は小説のなかでも、さかんに論議する。主張する。それを見ても、フアツショ思想が濃厚だと云ふ譯ではない。フアツショの思想もそれはある。しかし同じやうに、虚無的な氣分も執拗にからみついてゐる。

菊池寛は僕はよく知らぬが、性格的にリベラルであり、デモクラチツクな本質がさうとう濃厚のやうだ。少くともさう云ふ印象を與へるものがある。そこへ行くと、直木は、性格的にフアツショだと云へる。およそ彼のきらひなものは、デモクラシーだらう。フアツショのオーターキーにも直木は必らずしも隨喜しはしまいが、凡庸な、半端な、虚僞なデモクラシーに調子をあはせる位なら、露骨なオーターキーの方が、どれだけましか知れないと正直に考へてゐるだらう。彼はいまアンチ・プロの旗手となつてゐる形だ。それには極左のひと頃の上ずつた文壇的の跳梁が、たしかに作用してゐる。しかし彼のアンチ・プロにはもつと本質的なものがある。つまり彼には、プロレタリアの集團性と、民主性とが、どうしても氣に入らないのだ。

さうかと云つて彼に、プロレタリア的な感覺がないかと云ふのに、決してさうではないやうだ。こ

ないだ僕らの『レフト』の座談會の席で、大衆文藝が問題になると、小牧近江は直木三十五のものは面白い、プロ的な要素もあると云つてゐた。それは本統だ。そこに彼の市民的な社會的感覺の徹底さがあると云つていゝだらう。だから彼は、條件によつて、プロのシンパくらゐには平氣でなれる存在でもある。聞くところによると、アンドレ・ジッドは、彼の個人主義と合致するものをソヴイエットに見て、急激にその支持に轉向し、最近にはフランスの共產黨に正式に入つたとも傳へられる。眞僞のほどは知らぬが、本統としても、フランスのその黨は、たとへば日本などのと、よほど趣きがちがふんだし、さう驚くことはない。ジッドと直木の對照はちよつと變だが、直木も、彼の感覺的な個人主義とあまり摩擦せず、或は合致すると見たら、そしてフランスの黨のやうな事情であつたら、ソヴイエット支持にも、黨の一員にもなりかねない存在だ。この邊でも、彼は、他の大衆文藝家とは、自らちがつてゐる。

直木は『科學的統制』と云ふことを好んで口にする。この頃では、それから發展して、テクノクラシーにまで、觸角をのばしてゐるやうに見える。彼のその『理論』は、現實の社會關係をまつたく無視したもので、ユトピアに過ぎないと僕は觀るが、その詮議はこゝでやつたつて始まらない。それよりも彼のこのユトピアはずゐ分舊くからのもので、彼のフアツシヨ宣言以前のものであることが、注意されていゝ。直木がまだ故小山内氏と大阪のプラトン社にゐた頃、僕は農民組合の大會にいつた序

に、彼の奈良の寓居に厄介になつたことがあつた。そのころは農民運動や、いつぱんにプロレタリア運動が上向期にあつて、『非常時』やフアツシヨなどはその氣合もない時だつた。故小山内氏は農民運動に非常な興味をもち、自分では、近く歸朝する土方與志と相携へて、小劇場運動をおこして、大いにヨーロツパの革命劇――それは表現派の演劇のことだつたが――を輸入するんだと、大へんな意氣込だつた。直木は直木で、科學の進歩による貧乏の征服といつた意味のことを、心に描いてゐるやうだつた。科學的統制といふ言葉を彼の口からきいたのは、フアツシヨ宣言のすこし前で、その宣言後も、ソヴイエツトの五ケ年計畫や十五ケ年計畫の話をすると、彼は興味をもつて、とくに十五ケ年計畫を知る材料があつたら、是非見せてくれと云つてゐた。とにかくさう云ふユトピア的なものが、舊くから彼の內部に潛んでゐたことは事實だ。それが『非常時』と交錯して、その結び目からフアツシヨへ正面を向けて來たことは、自然だと云つてゐゝ。だが、その交錯の結び目がやつて來なかつたら、彼のユトピアの夢が、どこに托されたかは、神や惡魔でなくとも、豫言するに難くはない。

要するに彼の人間と思想とは、ロマンチツクであり、ヒロイツクであり、それを貫いて虛無的な赤い絲が走り、もの〻把握の方法は、どこまでも感覺的で、末梢神經的でさへあると云つてゐゝだらう。それは彼の藝術に、もちろん反映してゐる。そして大衆文學の形式こそ、もつともよくその『內容』に合致したものだつたのだ。

今日の大衆文藝家には、勉強してそれに歩調を合せ得るに到つたものが、尠くないやうだ。そこへ行くと、直木は、月並な言葉だが、生れた大衆文藝家であるのだ。

4

大衆的と云ふことを讀者の數量できめてしまつたら、本が出れば數日中に二三萬を越えるといふ吉田絃二郎や、同じ大衆文藝家でも長谷川伸や大佛次郎に比して、直木は或はヨリ尠く大衆文藝家であるかも知れない。だが、僕は、彼を『現代的』な意味での、もつとも大衆的な作家ではないかと思ふ。

こゝで大衆的と云ふ意味は、雜階級的と云ふ意味で、ヨーロッパの現代の大衆・通俗文學家の代表的なものは、すべてその資格において傳播してゐるやうだ。日本でそれを求めれば、さしづめ直木三十五であらう。彼の藝術の魅力乃至支配興味は、もちろん吉田絃二郎のそれのやうに三原山式子女の範圍に、固定してゐない。また長谷川伸や、大佛次郎のそれのやうに、封建的な、又はリベラルな、センチメンタリズムに沒入してよろこぶ層にも、集中されてゐない。彼は、『靑春行狀記』を書き出す時に、上は大臣から下は女中にいたるまでが、興味を見出すやうに心懸けると言つた。その作品がその意味で成功してゐるかどうかは別問題として、直木の藝術のカバーする範圍が、それだけ雜階級的に廣汎であることは、その藝術にふくまれる諸要素からでも、推察がつく。たゞ今日の問題は、その

廣汎な雜階級的の範圍へ、どれだけ深く入ることが出來たかであるのだ。
問題がそこになると、僕にははつきり言へる材料がない。が、まだ彼がそこへどれほども深く喰込んでゐないとしても、今後の發展性と云ふ段になると、もう一度引合に出すが、吉田紘二郎や、長谷川伸や、大佛次郎はとうてい直木の敵ではないだらう。大衆・通俗文學の目ぼしいものが、ヨーロッパ竝に何十萬と出るためには、どうしてもそれは雜階級的に徹底しなければ駄目だ。そしてそれがやれれば、たしかにそこまで商品化することは請合ひだ。
直木のこんどの『全集』のプログラムを見ると、大衆文藝の外に、社會小說や、科學小說と銘うつたものがある。單にこれだけで見ても、彼が、現代的な意味での大衆作家の方へ、どれだけ意識的に突進しようとしてゐるかが分る。たゞ僕に若干疑問でもあり、不足にも感ぜられるのは嚴密な意味での現代の政治的、社會的、文化的の現象を取扱ふ現代小說の企が、そこにはつきり見えてゐないことだ。これが試みられなければ、雜階級の現實興味の面をカバーすることは出來ないであらう。直木とは立場は異ふが、フォイヒト・ファンガーなどは、その方面の努力で、どえらく大衆化してゐるのだ。
直木の藝術を內容的に論じように思つてゐる中に、もう約束の紙數が來てしまつた。大急ぎで結論をつけると、直木のこれまでの藝術は、まだ彼のもつてゐるものを、全面的に生かしたとは云へない。その意味で、作品それ自身としてはとにかく、彼自身から見ると、それだけで彼が全體的に批判され

ることは苦痛であり、心外でもあらう。そこで彼は書下し七篇と云ふ『放れ業』を加へて、こんどの『全集』を公にする氣になつたものであらう。直木の健康では、これは生命とつ代へこの仕事で、單に騎虎の勢や、調子でできる仕事ではない。この『全集』によつて、彼は自分の藝術と、生命とを、批判のまへに投げ出さうと、彼の特性的な行き方で、常規の一線を平氣で越えたものであらう。僕は、さう信じてゐる。

大衆文學が一般にさうだが、サロン的の噂や評判は高くても、直木のこれまでの作品は、まだ一度も嚴密な批判に曝されなかつたやうだ。こんどの『全集』が完成されたら、さうした批判が現はれて欲しいし、僕なども是非やつて見るつもりだ。それが直木には本望だらうし、直木によれば自己検討の必要に當面してゐるといふ、大衆文藝にとつても此上なく望ましいことだらう。（八年五月）

横光利一と室生犀星

横光利一と室星犀星とが文藝懇話會賞をもらつた。横光の「紋章」はいろいろの批評はあつたが、私は現代的な呼吸づまる問題をもつてわれわれを壓迫して來る傑れた作品であると思つたし、室生の「神か女か」「あにいもうと」その他、とくに「女の圖」「續女の圖」は、現實感のほどばしつた作品、いまの社會のなかに在る表情を凝視した作品として、一方ならず尊重したものであるから、この授賞に何の文句もある筈はない。この一年の純文學界でいちばん仕事をした人と云へば、誰が何と云つたつて横光と室生にまづ指を屈しなければならない。

しかし考へて見ると、いちばん仕事をしたと云ふ規準もずゐぶん曖昧なものである。横光や室生も仕事をしたに相違ないが、たとへば島木健作や丹羽文雄もこの一年にうんと仕事をしてゐる。その意味から云へば、島木や丹羽も表彰されていい理由がある譯である。げんに懇話會の會員の投票では、島木が横光のつぎに多數だつたとの噂さへ宣傳されてゐる。これは單に噂にとどまることかも知れないが、ずゐぶん在りさうなことに思はれる。そしてさういふ噂を耳にすると、私などはずゐぶん考へ

させられるのだが、根が噂なんだから相手にしようがない。

いつぱんに表彰や授賞の場合にさうだが、その理由を明示しないのが文學界の慣習となつてゐるやうだ。せめてその表彰や授賞の規準を示して呉れてもよささうなものだと思つてゐるが、自信がないのか混雑がいとはしいのか、そんな程度のことすら行はれない。私は、文藝懇話會の個々の委員諸氏の誠實は毛頭疑はないが、それと、懇話會全體にたいする若干の疑念とはもちろん別物である。から云ふ場合、とくに表彰や授賞の規準を示して貰ふことが大切である。雜誌の懸賞なんかであると、當選作品に賞品性が多分に含まれてゐるといふ理由だけでも、一應の理由にもなり、口實や言ひ拔けとして通用もするが、懇話會賞のやうに堂々と文藝奬勵を名目とする場合には、他を承服させるに足るのでなければ嘘である。

いま私は「若干の疑念」といつたが、それは外でもない。第一に懇話會の中心人物である松本學は、一方に日本文化聯盟を主宰して、その文化運動の立役者となつてゐる人物である。この人物の思想なり意慾なりが、懇話會の仕事とまるで無關係で、そこへ少しも反映しないか？ もし多少でも關係があり反映するとすれば、それはどんな隱微な形においてであるか、どんな隙間をつたつてであるか？それが懇話會に關聯していつも、私の頭からぬけ切らぬ疑念の一つである。しかもこれはカンの悪い私ばかりでなく、文學界でさうたう多數が抱いてゐる疑念であらう。第二には、いつぱんに物故文士

の慰靈祭などの懇話會の事業費の出所、とくに懇話會賞二千圓の出所である。これがどういふ都合からか、頑强に隱蔽されてゐる。そして名目が正しく使途が間違つてゐなければ、出所などはどうでもいいではないかと云ふ市井的の俗見すら行はれてゐる。由來貧乏な文學界に他所から金が流れ込んで、それで窮乏した創作生活が多少でも潤ふことはもちろん私も贊成であるが、その出所に蓋をしておかねばならぬと云ふ所に臭いものの伏在が豫想される。文士生活の窮乏は彼をしてずゐぶんみぢめな算段をさせてゐる。しかしいかに名目を正しても出所不明な金は鐚一文も受取らぬといふ毅然たるものが、これはまた文學精神の一つであらう。

おそらくかう云ふ疑念や詮索は野暮の骨頂であらうし、懇話會の內部ではすでに檢討ずみの事柄でもあらう。だが私は、そんなことが有耶無耶にしておかれること、そのことにすでに危險を感ずるのである。文學奬勵といふ名目は立派である。だがこんにち文學はそんな大まかな名目で「奬勵」されるやうな簡單なものではない。私がさきにいまの契機の問題として文學の反逆性を强調した時、いろいの橫槍が出たが、現在秩序にたいする作用の部面から見れば、反逆的な文學とさうでない文學が對立してゐるのは、炳乎たる事實である。懇話會の奬勵する文學は、その何れか一方であるか、それともその双方であるか。かういふ單純な疑念さへ氷解されない。しかもこの疑念は、さきの疑念や疑惑としつくり結び合つてゐるのであるから、野暮と云はれても元へ還つて詮索しない譯にはいかない

のである。

懇話會賞から思はず深入りしてしまつたが、いまここに述べたことは、ことしの懇話會賞の授賞とは直接に關係のないことで、いつも欝積してゐることがつい引出されたまでである。誤解されては迷惑する。ことしの授賞者、横光と室生については、冒頭にも云つた通り、私に何も文句のある筈はないし、文句をつける手が少しも與へられてゐないのである。

さてその授賞者横光と室生の「人物」について語れと求められたのだが、私は、このすぐれた兩作家と個人的になんらの交渉も接觸ももつてゐない。彼等の「人物」は、彼等の作品や雜文を透して、私が勝手にその像を描き、それをへいぜい塗り直したり毀したり改めて組み立てたりしてゐるに過ぎない。ここでもそれをぶちまけるより外には、私には自信のもてる方法がない。だからこれは客觀的な彼等の實在を描き出さうとする人物論ではなく、彼等の作品や言說から朦朧とたちのぼる彼等の像をとらへ、それに輪廓を與へようとする人物論である。それをまづことわつておきたい。彼等個々の人物や作品については、もう一度彼等の作品を最初から讀み直し、彼の生活の變移を調べた上で、その双方から攻めて行つて見たいと考へてゐる。

横光と室生とは、あらゆる點で興味ある對照をなしてゐる。この二作家がこの一年にもつとも傑れ

た仕事を示し、ひろく人々の敬仰と喝采を博したことは、いまの時代の文學的興味や要求がいかに多面的であるかのいい證據である。尤も横光にも室生にも同時に興味をおぼえ、その何れからも同じやうに生命への近親感をうるものは、私などのやうに彼等とほゞ同年輩で、同時代性の濃厚なものだけかも知れない。正宗白鳥や德田秋聲のやうな年齡の桁ちがひの作家が、室生により多くの近親感をもち、横光にそれだけ多く隔離感を抱くのは、十分に理由があることで、白鳥が「紋章」を批評して「傑作の剝製」と斷じた氣持は、よく納得がいくのである。

ところが私などより一桁も二桁も年齡がちがふ若い人々の間では、横光に近親感を覺えるものと、室生にさうであるものとの間にさうたうはつきりした劃線が見受けられる。双方に同じやうに近親感を抱くものは、極く稀だといつてもいいかも知れない。つまり横光も室生も若い人々に積極的に呼びかける力をもつてゐるが、彼等がすべてにおいて對照的であるやうに、若い人々の間の文學的要求もこんにちではさうたうはつきりと分裂を示し、對照的な性格を打ち出してゐるのである。げんに私が日常接してゐる文學青年の間には、明白に二つの流れがあつて、一つは横光の人物に眞の探求者を見出し、彼の作品に新らしいリアリテを知得してゐるに反し、他は室生の人物に眞の探求者を感じ、彼の作品に生々しいリアルの姿を見出してゐる。この光景はいつも私の眼を聳立たしめるのであるが、それといふのは現實又は眞實にかんする欲求や解釋が、こんにちではそれだけ彼等の間に分裂を來た

してゐるからに外ならず、それはまた現實や眞實を求めて彷徨する青年の姿に外ならないのである。

　横光も室生もリアリテイの探求者には相違ないが、横光の武器は理知であるのに反して、室生のそれは感覺である。ここにその探求者としての兩作家の本質的の相違がある。もつとも横光の理知は、あくまで感覺と結び合つてをり、或は視覺、或は聽覺を執拗に現實への接觸面としてゐるが、その根柢には理知の要求が儼としておかれてゐる。小林秀雄は「花園の思想」を「眼の理論の頂點を語る名作」と評したさうであるが、横光の作品は前期のそれは別として、その後のすべてが「理論」であり「論理」であると云つてよいであらう、しかもその理論や論理が、虚實をまじへた奇怪な屈折を示してゐる所に、彼の作品の興味がかかつてゐるのである。

　したがつて横光の探求するリアルは、彼のその論理がつきとめたリアルであつて、それのみが彼にとつてリアルである、だから彼の論理に最初からついて行けないものにとつては、それはリアルでも何でもなく、一個のリアルの影に過ぎないであらう。また横光自身も「私たちはリアリズムがあり得るものと思はなければ、何の仕事も出來ないが、しかしリアリズムがあり得ると思つた場合に生じるこの虚僞をいかに處分してゐるものか私は知りたく思つてゐる。」(覺書)と正直に告白してゐる。つまり彼の論理は、リアリズムを信じて深められるのであるが、それが深められるほど、リアルは彼から逃れ去るのである。

彼の作品「紋章」の藝術的價値については、いろいろな評價が對立してをり、その主要人物雁金八郎、山下久内の實在性については、極端に對立した意見さへ行はれてゐる。だがこのやうな作品にあつて、すべてにおいて日常的な現實性や眞實性を求めるのは最初から間違つてゐる。かの素晴らしい描寫とされる茶の湯の場面にしても、さういふ視點からは、缺點だらけである。決して日常の特殊にあふれた現實の描寫ではないのである。「紋章」において尊いのは、横光の論理がつきとめたリアルであつて同時にリアルでもないものが、この一篇の過程において、可能の世界に高められ統一されてゐる點に外ならないのである。

そこへ行くと室生の探求するリアルは、彼の過剩とも見える感覺が觸れるところにぢかに求められる。横光の求めるリアルがつねに彼から逃れ去るに反して、室生からはリアルは逃れ去るといふことがない。彼の感覺はどこにもリアルをとらへ、それをそのまま彼の藝術に塗りつけるのである。彼の「復讐の文學」のはじめの方に、「我々のあさる人生……」といふ言葉がある。まことに彼の藝術的精進は天國から地獄にかけめぐつて、さまぐ\な人生をあさり、そこにかつてリアルの獲物をとりにがしたことがない。それは要するに、いかに剋明に生のままをとらへられたにしても、それは日常的な現實性や眞實性に外ならぬからである。

これを別の言葉でいへば、横光の論理はリアルを分析していつも、リアルのリアルをつきとめよう

とするのであるが、室生の感覺はリアルをその密閉せられたままに受取るのである。そしてそれこそが、彼において無上のリアルなのである。リアルのリアルといふやうなものは、室生にとつてまつたくのアンリアルである。

兩作家の探求の性質が對照的にかう異つてゐるところから、その作品の全體的として感銘のはなはだしい相違が出て來る。杉山平助は横光の作品をよむ毎に感心し敬服するが、かつて感動し感激したことがないと云つてゐたのを私は覺えてゐる。これは横光の讀者の大ていのものの經驗であらう。現實に直面し、現實を燒きつけられて感動し、感激するやうなことは、横光の現實の探求の方法が最初から約束しないものである。そのかはりそれが「紋章」の場合のやうな整然と押しすすめられる場合には、それは讀者の心理を壓迫し、ぎりぎりまで追ひつめる。そして彼によつて捉へられたるリアルの承認へと、讀者を强制するのである。犀星にあつては、さういふ壓迫や强制は感じられない。その代り彼の解き放されて荒れ狂ふ感覺によつて、讀者は魔性のものに襲ひかかられ、何故とも知らずそのまへに戰慄するのである。

横光と室生の人物を考へるとき、私はいつも、これらの現實探求の方法の相違と、その作品の全體がもつ感銘の相違を聯想する。この二人の作家ともにこの國の傳統的性格とはよほど異つて、天才的

な執拗性とか追求性とか云つたもの、悪く云へば偏執性とか云つたものを多分に持つてゐる。それが彼等をして、それぞれ傑れた獨自の藝術境を築き上げさせた原動力に相違ないが、その中にも二人の人物のつくる像はよほど異つてゐる。

横光は並ならぬ執拗性をもつてゐるが、彼の論理が虚實をまじへた奇性な屈折をもつてゐるやうに、彼の人物にはいくつかの斷層があるやうに思はれる。そして一個の藝術家としては、あくまで彼の探求の論理をおつてすすむが、一個の生活者としてはかなり「聰明」な常識家でもあり、妥協家でもあるやうに思はれる。たゞその斷層が目立たず、彼における藝術家と生活者との「矛盾」が眼立たないのは、彼のポーズの與へる魅力と壓迫感が、それをよく背後へ隱してゐるからであると見てよからう。

私は横光の人物を思ふごとに、エンゲルスがゲーテを評した言葉を思ひ出し、横光はゲーテを幾重にもまた幾重にも小さくしたやうな存在であると想像するのがつねである。エンゲルスはゲーテについてから云つてゐる。

「……かれのうちにあつては、かれをとりまいてゐる環境のみじめさに嫌惡の情をいだいてゐた天才的な詩人と、自分をそれと媾和をむすび、それにしたがはなければならないものであると見てゐる、用心ぶかいフランクフルトの貴族の息子、あるひはワイマールの樞密顧問官とのあひだの闘爭が、たえずおこなはれてゐたのである。だからゲーテは、ある場合には非常な偉大であるが、ある場合には猥

小であり、またある場合には壓迫的な、嘲笑的な、世界を輕蔑してゐる天才であるが、ある場合には用心ぶかい、すべてに滿足した、けちな俗物である」と。

横光はこの國でも重大な時代に生ひ立つた。そしてマルクスは「凡そ私の文學的生涯の半生を虐めた。私の十九のときから三十一まで、十三年間マルクスは私の頭から放れたことがなかつた。」と彼をして告白せしめる。十三年の久しい間それほど「虐めに虐め」られたにかかはらず、彼をしてつひにマルクスから身を守らせ通したのは、そもそも何物であるか？　これにたいする答へとして、彼の稀れなる藝術家的素質をあげるのは答へにならない。そこに「用心ぶかい、……けちな俗物」の横顔を覗くことは出來ないであらうか。

だが、この「けちな俗物」は、彼にあつては、げんにその文學的方向を通俗文學に於いて救ふ役目たらしめてゐるのである。

横光の人物が何かに憑かれたやうな見えながら實はさうでないのに對し、室生の人物も作品も、いまは憑きものがしたやうな偏執性を打ち出してゐる。私はさきに「解き放されて荒れ狂ふ感覺」といふ言葉をつかつたが、そこに何の斷層もなく、何の抑制もない。そして靜かな聰明な生活者としての彼は、その作品からは想像もされないのである。彼のさいきんの注意すべき感想「復讐の文學」には、つぎのやうに叫ばれてゐる。「私は文學といふ武器を何の爲めに與へられたかといふことを考へる。

その武器は正義に從ふことは勿論であるが、そのために私は絶えずまありから復讐せよと命ぜられてゐるのである。人間は仕事をするときには目標なしに何事も爲し得ない。ただに良き忠實な作品を書くために生きてゐるのは、も早慘めな限りである。……私自身ですら復讐しなければならん多くの人生を控へてゐるし、また私同様な味方のために加勢をしなければならないと考へるのである」と。だが、正義に從ふとはどう云ふことであるか？　何が正義か？　何のために誰に向つて復讐するのであるか？　しかしこれは室生にとつて自明なものであらう。解き放され荒れ狂ふ彼の感覺は、正義のなにものかを直覺し、復讐の相手の顏をまざ〳〵と直視してゐるのであらう。それに向つて遮二無二襲ひかかり摑みかかる所に、彼の作品の魔力があり、そこから立ちのぼる彼の人物の像の激しさと、一面性と、非俗物性が宿つてゐるのである。

私はさきに横光と室生との双方に同じく近親感をもつと述べておいたが、然らばどういふ點で近親感をもつのであるか。それを簡單に説明して、この斷片的な感想を結ぶことにしよう。

私は、やはりリアルの探求者として、横光の論理や分析によつて新らたに掘りかへされ、藝術的に再組織される世界に並ならぬ魅力を感ずる。これは無論リアルに到達する道でないのは、初めから分り切つてゐる。又その探求の方法が虚實をまじへた極めて個性的なものであるのも繰返し説明した通

りである。しかしこれらを知つた上で、なほそれによつて捉へられ再組織されたリアルは、われわれが現實を觀る上の一つの照明として役立たないと云ふ譯はないからである。たとへば「紋章」の世界である。あれは白鳥のやうに「傑作の剝製」とも云へようし、全體として有機性をかいた片輪の作品とも云へよう。だが横光によつて存在を與へられたその世界と人物が、われわれのリアルの探求に一つの照明とはならないであらうか。

室生についても同樣なことが云はれる。彼のあさるさまぐな人生や生活は、それだけではいかに酷烈にとらへられてゐても、要するに表皮的の眞實にすぎない。しかしそれが表皮的な眞實だとしても、それを酷にとらへたところにわれわれの現實探求への並ならぬ寄與があるのは否めない。私は彼のすぐれた作品に接するごとに、むしろ酷烈にあばかれた表皮的な眞實の、いかに重要なものかに眼を聳てるのである。そしてその重要な表皮的の眞實が、つひに彼を復讐の文學へと前進させたに相違ないのである。

なほこれらと關聯して、横光と室生の人物の社會的性格などについても感想を述べるつもりであつたのだが、ここではも早やその餘裕のないのが遺憾である。(一〇年九月)

平林初之輔論

1

平林の仕殘した仕事で最も大きいのは、いまさら言ふまでもなく、文藝批評家としてのそれだ。その仕事に比べると、謂ゆる社會運動家乃至社會思想家としてのそれは、てんで比較にもなにもならないと言つてよからう。だが、文藝批評家としての平林を考へて見るまへに、一應、後者として彼にあつたものを見ておく必要がある。それといふのは、社會運動家ないしは社會思想家としての彼の實質が、文藝批評家としての彼の仕事に、相當に大きな作用をもつてゐたと、私には考へられるし、且つ全人的に彼を知る上に、一つの重要な要素だと考へられるからだ。

平林が社會主義思想を把握し、その努力の方向が社會運動へ向けられたのは、大正十一年の前後、ちやうどロシヤにプロレタリヤ革命があり、ヨーロツパの世界にも一般に革命の波が高まり、それが……岸をも打つて來た時だつた。その以前の平林はどうだつたかと云ふのに、思想的にはかなり徹

底した自由主義者で、文藝的にはロマンチシズムの流動性や、明るさを求めてゐた。「轉向」以前の平林の論文は、さつぱり文集に入つてゐないが、その頃の偏現實的なブルジョア作品にたいして、ロマンチシズムの作品を要求した論文があつて、ちよつと文壇の注意を惹いたのを記憶してゐる。彼がかなり徹底した自由主義者だつたことは、「轉向」後も彼の書いた小著「日本自由主義發達史」を讀めば、誰にも直ぐうなづける。この小著は、今日では忘れられてゐるが、日本の運動が退潮期に入つて、日本の社會といふものゝ再檢討が一般に要求された時に書かれたもので、彼は、明治維新以來の自由主義思想の發達に特に深い理解を示したのだ。

いまも云つた通り平林を社會運動の方へ引寄せたのには、その「……の波」が決定的な作用力だつたと言つてよい。これは一人平林のみでなく、當時同じ方向へ簇がり來たインテリ一般がさうであつたのだ。尤も、この「波」に俊敏に應じて行つたについては、さま〴〵な原因要素が働いてゐる。平林の場合では、彼が徹底した自由主義者だつたこと、彼の頭腦が精緻で、現象をヴイヴイドに反映する優れた力をもつてゐたこと、彼の性格が、一方に非常に冷靜ではあつたが他方に「浪漫性」をもつてをり、表面はやさしくはあつたが凡てに反抗性をもつてゐたこと、彼の生家が沒落した小地主で、反ブルジョア的な感情を植付けられてゐたこと、等が數へられるのだ。

一般にはインテリが「轉向」するのには、知識的な蓄積が大いに作用すると考へられてゐるが、尠

くとも一般に・・・の波の高まつた時期の「轉向」は、さうでないことが多い。平林の場合もさうだ。「轉向」前にも若干の社會主義文獻に接してはゐたらうが、本統に知識的な把握の出來たのは、その後だつたのだ。その頃、容易に手に入らなかつた「・・・・・宣言」を、マルクスの「フランスの内亂」(この本は以前堺利彥氏の所藏だつたもので、平林が偶然、夜店で見出したのだ。)と交換に、堺氏からもらつたと云つて喜んでゐたのは、「轉向」からずつと後のことで、レーニンの諸小册子やマルクスの主として歷史批判物などを、むさぼるやうに讀んだのも、その時になつてからであつた。これは一人平林の場合ばかりでなく、一般的に重要な事實で、マルクス主義の方法論、すなはち唯物辯證法を、がつちりと把握して出發しなかつたといふことは、何と云つても當時の「轉向」インテリのアキレス腱だつたのだ。

2

社會運動家乃至社會思想家としての平林だけに限つて云へば、そこに三つの時期があつたやうだ。第一期は雜誌「無產階級」の出發から第一次日本・・・黨の誕生まで、第二期は、第一次日本・・・黨の時期、第三期は、震災後の「政治硏究會」の時期だ。その後の平林は、福本イズムに强く惹付けられたり、たとへば前の勞農黨に同感をもつてゐたと云つた意味の、漠然たる傾向は示したが、ほとんど

凡ての集團から離れ、實質的にはこの實踐的方向から「手を引いて」しまつた。

この第一期の平林は、一方に「種蒔く人」の同人でもあり、文藝批評で活躍してゐたが、生活の方向や、興味や努力の主要な線は、プロレタリヤ理論の知識的吸收や、プロレタリヤ運動での與へられた役目——多くは機關誌への執筆や、組合の教育任務や、講演等であつた——を、正直に果すことであつた。その頃でも彼の健康はよくなかつた。がその後の彼に發展したやうに、「離れた態度」は、ほとんど見られなかつたと言つてよい。彼は「轉向」前後から、山川均氏に師事してをり、特にこの時には、山川氏を深く信頼もし、崇敬もしてゐた。實に、市川や、佐野や、私などが山川均氏と初めて會つたのは、平林及び小牧近江の手引によつたのだ。第二期の平林は、黨のメンバーとして、黨から指定された仕事は、決してサボツた譯ではなかつたが、當時の黨の形態や、運動方法には、若干疑問を抱いてゐたのは明らかであつた。たとへば、公然な、合法的方法でも、ほとんど同じ效果をもつてやれる仕事を、强ひて地下的な方法でやつて、一種の革命的な陶酔をおぼえてゐると云つたやり方は、彼の冷靜な、明敏な頭腦には批判を呼び起さないではゐなかつた。したがつてそれが彼の行動に反映し、第一次日本…黨が自身の缺陷と、當局の壓迫で、難關にぶつかる毎に、彼はそれから離れて行つた。その黨が崩壞し、震災直後、その再建が企てられ、私が彼を訪ねて意見を求めた時、彼はほとんどその再建に意見を提出することすら、欲しないかの如くであつた。第三期の平林は、ふたたび運

動に積極的に參加して來た。當時の「政治研究會」といふものは、大衆的の無產政黨樹立の氣運を促進するといふのが趣旨で、その運動は一時、大いに注目を惹いた。平林はこの運動が「大衆的」基礎を大切に見た點に、深く同感して、何か事がある每に、私に「あの運動は大切だから。」と繰返してゐたのを憶えてゐる。その頃彼はすでに早稻田の敎師になつてゐたので、思ふやうに仕事は出來なかつたが、初期の「政治研究會」では、彼はたしかに重要な分子であつた。

平林は、この時期の後には、さきにも言つたやうに、「運動」から全く「手を引いて」しまつたが、それは何故だつたのか？　これを十分に明らかにするのは容易なことでないが、およそ次の諸條件が作用したと考へてよいだらう。第一には一般に「革命の波」が去り、特に日本では大震災後に、反動の波が高まつたことだ。曩にその「波」の高まつた時期に「轉向」したインテリの尠からぬ部分が、この時に退却したが、平林の退却にも根柢的にそれが作用してゐたと觀てよい。第二には、實際運動における自己の活動力に疑問を抱いて來たことだ。（これらの凡ては第一の作用の發現だが）「僕のやうなものが、實際の鬪爭で何をやつたつて、知れたものだ、それよりも、自己の一番よくやれることをやつた方がいゝと思ふ。」と、その頃私に語つたことがあり、「一つの宣言」當時には故有島武郎の所說に彼は敢然と反對したものだが、この時期には「有島の言つたことにも本統の點がある。」としみぐ〵言つてゐた。第三には、積極的にこの方面で進んで行く可き方向を見失つたことだ。（この時期には多

かれ尠かれ誰もさうだつたが。）彼のやうに元來が知識的で、批判的な人間には、相當の見透しを持たぬといふことは、即ち投げるといふことを意味する。「自分には運動がさつぱり分らなくなつた。」といふ言葉が、時折彼の口から洩らされた。第四には平林の健康がとかくすぐれなかつたこと及び早稻田の教師として一種の「安定」の基礎がつくられたことだ。教師になつたのも實は健康がもとで、大原で靜養してゐた平林に、故片上伸氏から教師でもしてはどうかと私を通じて話があつた時に、彼がよろこんで直ちにそれにしたがつた。私はその時、いかに彼が内心「安定」を求めてゐたかを知つたのだ。

かくこの方面の平林は、文藝批評家としての彼ほど、華々しくも、輝しくも、また一貫しても――それに最後まで從事したといふ意味で――ゐなかつた。そして眼につく動搖や、たとへば福本イズムの開花期には、これに強く惹着けられ、その凋落と共に、自分もこれを見棄てると言つた若干の追隨性があつたのだ。

これを一口に小ブルジョア・インテリの動搖性と言つて仕舞へば、それまでだが、これは決して平林のみのことではないのだ。私は曩にマルクス主義の方法論をがつちりと把握して出發しなかつたことが、當時の「轉向」インテリのアキレス腱だつたと云つたが、もしこの弱點がなかつたら、特に聰明な平林の場合など、他の諸條件があつたにせよ、絕えない動搖を見せたり、全然見透しを失つたり

て片附けるまへに、その批判を下す當の評家が、先づ自らを省みなければならないのだ。

することから、まだ〳〵自己を防ぐことが出來たであらう。この點で、平林を小ブル・インテリとし

3

文藝批評家としての平林初之輔は、立派に輝いた仕事を殘した。これが彼の全生命だつたと言つてよい。彼の文藝批評の全體にわたつて、詳細に研究したり、檢討したりすることは、こゝで到底出來ることでない。たゞ彼の步いた道の大きな跡をたどつて、その性質や特性を一應見究めておくことが、いま出來るだけだ。

平林は、その「轉向」以前にも、若干の文藝批評を發表してゐた。そして一部の人々からは、頭の極くいゝ、流動性に富んだ批評家だとして認められてゐた。その時期の平林は、一口で言へば、一種のヴイヴイドな直覺力と、澄んだ知識性をもつて、作品をかなり自由に大膽に批評し、その基礎には、さきに一寸觸れたやうに、當時の偏現實主義にたいしてロマンチシズムの要求を置いてゐた若い批評家であつた。

もし平林にその當時「轉向」が來なかつたならと假定すると、興味のある推測が生れる。(かういふ假定や、推測はほとんど無意味に近いが。)彼は、「轉向」以後には、文藝の社會性に最大の力點をおい

て、プロレタリヤ文藝理論の基礎づけに、ともかくも沒すべからざる貢獻をしたが、それ以前には、寧ろ藝術主義的傾向が濃厚だつたのだ。彼がロマンチシズムの作品を要求したことは、それを物語つてゐる。そこでそのまゝ押し進んだら、彼において、藝術主義の「新らしい理論」が横へられたかも知れない。――から想像することは、決して不自然ではない。この推測と、約十年の後に平林がマルクス主義文學理論の再検討をくわだてゝ、社會性（政治性）と藝術性との「分離」に到達した事實とを、ならべて考へると、そこに、意味の深いものが示唆されてあるのだ。

文藝批評家・理論家としての平林には、二つの劃然たる時期がある。第一は、その成果が「無產階級の文化」にをさめられてゐる時期で、第二は、それが「文學理論の諸問題」にをさめられてゐる後年の時期だ。そしてこの二つの時期の間には、若干の年月がほゞブランクとして殘されてゐる。この年月は、平林が、實際的の社會運動から身を退いて、早稻田に入つて、もつぱら文學研究に從つた當初の時期と一致する。そこで平林の實際活動と文藝活動との關係を言へば、第一期はその二つがほゞ平行し、相關してゐた時期であり、第二期は文藝活動が、他と切離されて行はれた時であるのだ。この事實は、非常に注目を要することで、特に彼の「マルクス主義理論」にたいする作用においてさうだ。このことにプレハノフの公式を持ち出すのは、一寸不相應にも見えるが、第二の時期は、彼が周圍と――プロレタリヤ運動とプロレタリヤ文學社會の關する限り――「不調和」の關係におかれた時期なのだ。

「無産階級の文化」の時期の平林は、その主要論文の「無産階級の獨立文化へ」「無産階級の藝術」「第四階級の文學」「唯物史觀と文學」で見ても分るやうに、唯物史觀の方法の上に立つて、たゞひたすらプロレタリヤ文學の存在權と、その文學的發展性を高調してゐた。しかも彼は、それをかなり明快にやつたのだ。尤もその唯物史觀の方法は、ずゐぶん公式的で、機械的だつたのは爭はれない。その點になると、それは彼一人の缺陷でもなかつたのだ。だが論證の方法や、そのひろがりでは、當時でよくこゝまで考へられたと思はれるほどだ。およそ原理的な點では、さう特殊な論證はないものだ。最近の「リンクス・クルフエ」を見ると、ウイットフオーゲルが「プロレタリヤ文化」の可能を再論證した一文が載つてをり、それは第一期の平林が取扱つたと同樣な問題だが、用意の周到さや、新らしい經驗からの抽象は別として、論證の「深さ」では平林のそれよりも、何ほども進んだものではなかつた。この時期の平林は、文藝運動の方面でも、そんなわけで、謂ゆる「研究者」や「批判者」でなく、プロレタリヤの「黨派的」な、主動力の一要素だつたのだ。それだけにプロレタリヤ文學の陣營では、すでに第一人者的に迎へられたが、ブルジョアジーの文壇、一般にブルジョア・ジャーナリズムの社會では、さうは取扱はれなかつたのだ。

「文學理論の諸問題」になると、一般に文學、特にプロレタリヤ文學の文學的本質の規定から、着手されてゐる。「文學の本質の問題」「文學方法論の問題」が、この時期の平林の努力の最初におかれたこ

とは、注目に慣する。そしてこの場合、彼は、プロレタリヤの「黨派的」な實踐人として現はれないで、ヨリ多く、文學研究者として現はれてゐる。それに相應して、その研究の內容が、運動の實踐とはまつたく切離されて、抽象的に、單に論理的に追跡されてゐるのを見るのだ。これがこの時期の中の一段階で、次の段階では、彼はプロレタリヤ文學論の再檢討者、批判者として現はれる。かの有名な「藝術價値の問題」がその所產だ。そしてマルクス主義文學は、この時期の彼から、「政治文學」として「純粹な文學」の圈外に追放されたのだ。かくこの時期の平林は、最初には研究者として、次には「批判者」として自己を示したので、プロレタリヤの陣營からは、一種の逸脫者として取扱はれ、それと反對に、ブルジョアジーの文壇、一般にブルジョア・ジャーナリズムからは、文藝批評家の第一人者として、喝采されるに到つたのだ。

私は、この凡てが正しいか間違つてゐたか、プロレタリヤは、その眞の味方を逸脫者と見誤つたのか、ブルジョアジーは敵を味方と見誤つて喝采したのか、それをこゝで探求はしない。また簡單に出來ることでもないのだ。が、事實の辯證法は、われ〳〵の探求に先廻して、それに答へてゐるとも考へられるのだ。個人ではなくて、階級が最も敏感で、もつとも無慈悲だ。

4

文藝批評家・理論家としての平林は、さまざまな優れた資格を具へてゐた。彼のするどい直覺力に、作品批評の場合には、必らず何處かにキラリと光つてゐた明敏な頭腦や、澄んだ知識性については改めて云ふまい。いまでも記憶してゐるが、坪内士行氏の或る戲曲を一讀して、これは創作でない、飜案だと斷じて率直にそれを發表して、士行氏が恐縮したことがあつた。平林は、早い頃、ドストイエフスキイに非常に心醉して、「ドスは偉い。」と口癖のやうに言つてゐた。その他アナトール・フランスの作品などを多少讀んでゐたが、概して作品は餘り讀んでゐなかつた方で、そのかはりに文學史や文學論には相當に通じてゐたし、興味も持つてゐた。それが彼の文藝批評の一つの武器であつた。特にテーヌの文學論や、フランスのロマンチシズムの文學論には早くから親しんでゐた。その上に、彼の批評に光彩をそへたもので、他の同時代の文藝批評には、ちよつと想像もされない一つの「武器」があつた。

それは平林の歷史的知識と、物理科學的の知識だ。尤もそれは知識などといふまとまつたものでなく、特殊的な興味といつた方が妥當かも知れないが、とにかく彼は、さう言つた方面で知つたものを、文藝批評に加味して來て、一種の效果をあげてゐたのだ。歷史的の方面は、早い頃、大類伸博士の助手のやうな仕事をして、かなり探求力が旺盛であつたが、後にはそれほどでもなくなつたやうだ。物理科學的の方面は、それに比べると、よほど彼をとらへてゐた。アインスタインの「相對性原理」な

どに早くから興味をもち、アンリ・ポアンカレーにはいつもかはらぬ敬意を拂つてゐた。いつか彼は「僕は物理學者になつてゐればよかつたと思ふよ。」と私に語つてゐたほどで、この方面の知識は、決してアマチュアのそれではなかつたのだ。

これらの「武器」は、そんな具合に、彼の文藝時評に「光彩」をそへてはゐたが、それがマルクス主義としての彼の發展に、有利なものであつたかどうかは非常に疑問で、反對に、その發展の、相當に大きな障害ではなかつたかと考へられるのだ。

たとへばポアンカレーの影響にしてからがさうだ。レーニンの謂ゆる「フランスのマツハ主義者」の影響は、平林の認識の方法に、いつまでも經驗批判主義の痕跡をとゞめた。否、それを發展させたのだ。レーニンはポアンカレーを評して、彼は「一般的に妥當なもの、多數の人、ないしは凡ての人人によつて承認されたものを、客觀的なものと呼んでゐる、卽ち、彼はすべてのマツハ主義者がするやうに、客觀的眞理を純主觀的に揚棄する。」と言つてゐる。この經驗主義はいつまでも平林の方法につきまとつてゐた。それだけ一般人には、彼の所說は平明で分りがよかつたが、彼の事物の辯證法的認識には寧ろ致命的な障害となつたのだ。

平林がマルクス主義文藝理論の再檢討を始めた時に、若いマルクス主義者等は、彼を懷疑主義者として非難し、彼はまたこれに、科學的探求における懷疑の意義を說いて、勇敢に應酬し、自分が謂ゆ

るスケプチツクでないことを力說した。だが、私は、平林の「懷疑」にはよほど深い根柢があつたと考へてゐる。つねにヴイヴイドな疑問を自己に構へたのは勿論彼の並ならぬ聰明と冷靜から來たことでもあつたが、遠く認識論に脈を引いてゐないでもなかつたのだ。ポアンカレー哲學の不可知論的要素が、たしかに彼の認識の方法に執拗に作用してゐた。たとへば極く分り易いことで、震災後の反動期に、彼は集團的運動によるプロレタリヤ文學の發達そのものすら、これに疑ひを抱き、それの否定に傾いた。單なる經驗の重視が、それをさせたのだ。これは彼の懷疑が、科學的探究の一要件としての問題提出の性質をおびたものであるよりも、寧ろ懷疑主義者のそれであつたことを標識してゐると考へられるのだ。

また問題の平林の二元論についても、ほゞ同じことが言へる。藝術に政治的價値と藝術的價値を分けたことだけでは、彼は決して二元論者として取扱はる可きではない。その二つの價値を分けて考へたといふ點だけでは、プレハノフだつて同じことだ。たゞ平林の場合は、その二つの價値に機械的な對立を設けて、その統一と、辯證法的な聯關を全然度外したところに、彼が二元論者として取扱はれる理由があつたのだ。プレハノフの場合は、それとは反對に、その二つの價値の規定は、その辯證法的な聯關・統一の法則の闡明の手段であつた。だからプレハノフには、二元論者と批判されるスキはどこにも無かつたのだ。

平林は、それならマルクス主義者としてのこの方法論上の缺陷を、自覺してゐなかつたらうか？私はさうは考へない。聰明な彼は、それを漠然と感づいてゐたと考へていゝ理由がある。だが、それを感づいた時は、最早どうにもならなかつたのではないかと思ふ。フランスへ旅立つ前一二年の平林の生活に、若干の虚無的なものが現はれてゐたと言はれてゐる。私はそれをあながち間違つた觀察だと思はない。果してさうとすれば、その由つて來たところは、就中、その缺陷の漠然たる自覺と、それに發したマルクス主義の實踐からの離脱についての、自己批判とにあつたのではないかと、推測されるのだ。

5

人間としての平林初之輔を考へると、何よりも先づ、彼の印象的な容姿が眼にうかんで來る。大きなサイヅチ頭、秀でた額、一見キョトンとしたやうで、眼玉の透き徹つて、鋭角的な光をもつた大きな眼、――この凡ては彼の優れた知識性を物語つてゐた。肩の輪廓がキチンとしてゐるあたりには、モダンな何ものかゞたゞよつてゐたが、胴から兩脚へかけては、形がやゝ崩れ氣味で、野性的な、百姓的なものがそこに凝結してゐるやうに思はれた。彼の歩いて來る姿がまた特長的で、知識的な、都會的な上半部と、およその反對の下部とが、どうしても調和的でなかつた。その結果、その動作が妙な

曲線をつくつて、一種飄逸なと言つた、親し味のある空氣をいつも發散してゐた。この全容姿に、人間としての平林が象徴されてゐたと私には感ぜられるのだ。

彼は誰でも言ふ通り冷靜な人間であつた。どんなことにも夢中になつたり、有頂天になつたりすることはなかつた。それとミツト・レーベンしながらも、いつも相手や現象との間に、若干の距離をおいてゐた。彼が極端にオプチミスチツクになつたり、ペシミスチツクになつたりしたことを、私は曾つて知らない。これはマルクス主義インテリには、一寸珍らしい型で、特に最近のその一群には、ほとんど見られない型だと言つてよいかも知れない。平林に野次性や、盲目的追隨性がまつたく無かつたと言ふのではないが、理論的の問題や運動の實踐では、それがまつたく抑へられてゐた。

この基調的な冷靜さが、或る場合には俗情的に言つて冷淡に觀えたことがあつた。さういふ場合、激情的な人間は、彼を個人主義とか、冷血漢とか非難したが、それは當つてゐない。彼は一方にまた情熱的なところもあつたのだ。曾つて私達は彼と机をならべて通信社で電報を反譯してゐたことがあつたが、彼が突然ペンを投げ出して、机につゝぷしてすゝり泣くやうなことがあつた。それは彼の愛妹に關することで、思ひ惱んだ結果だつたのだ。初期の「種蒔く人」時代には、アナとボルの鬪爭が激しかつたが、それが高調して、集會の場合など兩者がいきり立つた時には、平林は人一倍興奮して、顏色が蒼ざめた。たゞ平林は、その情熱をいつも殺してをり、それの發現を氣恥かしいことにすら考

へてゐた。その意味では彼は「舊い人間」だつたとも言へるのだ。

彼の知識的興味の旺盛だつたことは、まさに天才的で、早くから探偵小說に興味をもち、後には自分でそれを創作までしたのは、大部分、その旺盛な知識的興味の一つの「遊戲的な」副產物だつたのだと、私は解してゐる。曾つて彼は、探偵小說のことを知識の藝術だと言つてゐたやうに記憶する。彼にあつてはたしかにさうだつたのだ。

彼の旺盛な知識的興味の副產物として、もう一つの强い傾向が、彼にあつた。それは外でもない。新らしい現象とか、新らしい「人間」とかにたいする、一種先走つた「好み」だ。「好み」といふよりも、俗な言葉で「岡惚れ」と言つた方が、一層當つてゐるかも知れない。相對性原理を逸早く、素人的な若干の準備で、大膽に紹介した仕方などにも、それが現はれてゐた。「機械」についての若干誇張された主張にもそれが見られた。「文藝戰線」に田口憲一といふ若い批評家が、大がゝりなポーズで乘出して來た時、平林はすぐそれを「認めて」一種の稱讃を浴せた。福本イズムにも、彼は一種の敬仰的な態度を示した。これなどが「岡惚れ」のもつとも顯著な例だ。尤も「新らしい」人間にたいするこの「甘さ」と云つてよいか、「お人よし」と言つてよいか、さう言つたものは、平林と同時代的の「轉向」インテリには、一種共通なもので、次の時代の「轉向」インテリには、それが非常に稀薄で、ほとんど見られない場合すらあるのだ。

平林は、その優れた知識的優越性をたしかに自覺してゐた。そして内心高貴なほこりを持つてゐた。これは爭はれない。そのほこりがむげに傷付けられた時など、往々激情を顔に現した。が、彼の美しい性格の一つは、その優越やほこりを決して、他に示すことをしなかつたことだ。妙に氣取つたポーズをして、偉らがつたりすることは、彼の謙抑な心が許さなかつたのだ。

彼は、謙抑な心をもつた近代的インテリにいつも見られるやうに、若干はにかみ屋であつた。ドストエフスキイは處女作「貧しき人々」の原稿をもつて、大家レルモントフを訪れた時に、はづかしくつてその原稿をおくや否や逃げて歸つたとのことだ。平林はよくこの話をして、人間としてのドストエフスキイに共鳴してゐた。思ふに、このはにかみ性も「舊い」性格の型の一つで、最近のモダン・インテリの眼には、むしろ性格上のマイナスとして映ずるのであらう。

だが、インテリが眞にそのインテリ性を清算するための重要な武器は、謙抑な心と、絶えざる自己批判だ。ところで眞のこの重要な武器をもつてゐるインテリは、多かれ尠かれシヤイであるのが普通で、また自然だ。それはブルジョア的にこそ性格上のマイナスだが、プロレタリヤ的には、反對にプラスなのだ。

私は、平林が若干はにかみながら、冷靜な態度で、透き徹つた眼に生々した光りをうかべて近寄つて來る姿を思ひ浮べる時、一切の距離を撤して、いつもかはらぬ深愛を覺えない譯にいかぬのだ。

6

平林は、謂ゆる「趣味」といふ點では、非常に多面的であつた。娯樂といふ娯樂は、たいてい好きで、特に競爭ごとに興味をもつてゐた。が、それに生活の重要な部分を打込むといふことはなかつた。

曾つて平林や私などの友人で、多少同志的つながりのあつたTが、或る新聞でブルジョア既成大家のK・Mの私生活を罵倒して、賭博に耽つてゐることを指摘したことがあつた。するとK・Mは、これに應酬して、Tも一度自分と賭博をやつたことがあるではないか、Tにはその點で他を非難する資格はないとキメ付けた。平林はこの應酬を見て、「それは明らかにK・Mが間違つてゐる。K・Mの場合は賭博が常習的になつてゐるんだが、Tの場合はさうでないのだ。K・Mの論理で行つたら、人を批判し得るものは、完全無缺な神だけだ。が、神なんてこの世に存在しないのだ。」と斷じてゐた。この言葉は、平林自身の娯樂について説明したやうなものだ。

彼の生活には、さう言つた娯樂的な、云はゞ反プロレタリヤ前衛的な點が多分にあり、またさまざまな眼につく矛盾があつた。が、彼はそれを決して隱したり、ごまかしたりはしなかつた。反對に、さういつた夾雜物や、矛盾のない人間はないと公言してゐた。また、最初はちよつととつゝきの悪い彼だが少し親しんで來ると、その夾雜物や矛盾をさらけ出して、決してはゞからなかつたのだ。

頭のてつぺんから足の爪先まで武裝した前衞とか、ウルトラの作品に出て來るやうな理想的な鬪士とかは、平林の批判的の眼には、一個のウソに過ぎなかつた。彼は、曾つて近來のプロ作品を批判して、そのウソを率直に暴露したことがあつた。そんな具合に現實を隱蔽したり、ごまかすことに反對したと同時に、一方では、さう言つた夾雜物や矛盾を平氣でそのまゝにしておいたり、或は反つてそれを深めたりすることにも、彼は反對してゐた。これが、聰明で、正直な平林の行き方——尠くとも私達が直接に知つてゐた相當長い間の、彼の行き方であつた。

だが、近年の彼の生活は、彼自身の努力を裏切つて、さうした夾雜物や矛盾を深めて行つたと言はれてゐる。この眞僞は私にはわからない。が、まへに一寸觸れたやうな虛無的な傾向が現はれたとすれば、それは本當のことでもあつたらう。これはまたこれとして別個の解釋が下さるべきだ。

虛無的といへば、近年それが高まつたとすれば相應な理由があつたのだらうが、早い頃から平林の內部には、その萠芽はあつたのだ。(これも同時代のインテリの大部分に多かれ尠かれ認められることだが。)曾つて、芥川龍之介が自殺した時、私は新潮に感想を揭げ、私の內部にも芥川の心境と相通ずる虛無的なものがあることを述べ、その序でに、林房雄も私と同じものを內部に感じてゐると私に告げたと書き添へておいた。平林は、これを讀んで、「君にも、あの林君にも」と驚き、言下に、彼自身にもその氣持が「淸算」し切れないと告白してゐた。これも彼の內部の矛盾(私達も同じだが)の一

つだ。

平林が正直で、どんな場合にも事實を歪曲しなかつたことは、彼の素晴らしく美しい、朗らかな性格の現はれだ。これも最近の「轉向」インテリのところにはほとんど求められないものだ。相手をたたき伏せるためには、自覺しながら、どんなデマでも飛ばすと言つたことや、たとへば同志と袂を分つた時に、さまざまな個人的な事象や、缺陷やらを「政治意見の相違」といふ錦の御旗の下に押し隱してしまふやうな遣り方は、平林には、たうてい出來ない藝當だつた。平林の正直さのまへでは、政治意見の相違は相違、個人的の事象は事象で、それをごつちやにして、體裁をつくるやうなことは、何よりも自己に恥かしいことだつたのだ。私は、舊勞農黨の崩壞當時から、平林と政治意見を異にして、そのために日常の交渉も殆んど絶えた有樣であつたが、それは政治意見と政治的實踐の上のことで、それと個人的な事象とをごつちやにされて、事實を歪曲されたことは曾つてなかつた。だから、同志的紐帶はたゝれてゐても、友人としての信愛にはかはることはなかつたのだ。——相手をたゝき伏せるためにはどんなデマを飛ばしてもよいといふ「道德」からは、どんな新らしい生活も創造されないと私は信じてゐる。新らしい生活が創造されるのは、正直さと、事實の正しい取扱ひからだ。平林は尠くともそれをしつかりと持つてゐた。私はいまそれの尊さを、新らたに痛感せざるを得ないのだ。

社會思想家として、また文藝批評家としての平林の步いた道を、公式的の基準で片附けてしまふのは、至極簡單だ。否、そんなことはハタからやるまでもなく、生前の平林自身がちやんとやつて仕舞つたのだ。たとへば平林は自分がプチブル・インテリの動搖性の持主であることをハツキリと認めてゐた。だが、それと同時に、彼に向つてその決定的な批評を下す相手のインテリ性はいつたいどうなるのか、と反問した。これだ。平林のすぐれた批評性はかういふ自己批判の件はない、公式的な批評を、酷烈と言つていゝくらゐに排斥したところに現はれてゐる。

たゞこの一つの資格でも、日本の今日の文壇――文藝批評界には、得難いものなのだ。かういふ批評でなく、平林によつて極端に排斥されたやうな種類の批評が、まさに流行型となつてゐるのだ。それだけでも優れた批評家平林の死は、大きな損失だと言つてよい。

平林はたしかに近年、マルクス主義批評家であることから、退却した。それを彼自身が明らかに認めたと思はれるやうな言說さへ殘つてゐる。だが、何といふ皮肉だらう。近年のマルクス主義文學理論の展開には、平林の直接、間接の貢獻が決して尠くなかつたのだ。それは、マルクス主義理論はどこからでも自己成長の糧を攝取することが出來るからだ。そしてマルクス主義者から退却した批評家平林のところに、さまざまの謂ゆる「マルクス主義文藝批評家」におけるよりも、その糧がヨリ多く見出されたからだ。(六年六月)

山川均論

一

ジヤーナリストとしての山川均は、さいきん多少疲勞の色が見える。動物や鳥獸のなぐさみを隨筆風にかいてゐる文章などを見ると、さすが凝り性で、神經のこまかく働く氏の人間が髣髴して、なつかしい限りであるが、しかしさういふ戲文的のものの中に氏を眺め、氏をさがさなければならぬと云ふことは、何としても氏の疲れを感ぜしめる光景で、私などにとつては淋しいことの一つである。

だがこれを疲勞と解するのは、或は私の誤解かも知れない。氏は、こんにちのやうにプロレタリアートの運動が、どこにも眼立つた隆起を示してゐない時には、指導的な論文をかく情熱をもち得ない人間であり、しかも氏は、情熱のない場合に、それをいつはつて機械的な論文をでつち上げるやうな圖々しさを、微塵も持ち合せてゐない人間である。およそジヤーナリストと云ふ存在が、彼のものを書く上に重要な役目を演じてゐない。それが彼のジヤーナリストたる特性だと斷じてもいい位であ

る。その意味で山川均は、優れたジャーナリストには相違ないが、また決してジャーナリストでは無いとも云へるのである。

山川均は當代に稀れな理知に徹した人だと、いつぱんに見られてゐる。氏の生活態度や様式を見ても、まことに數學的な正確さがあつて、少しも亂れとか脱線とか云ふものがない。さういふ點ではまさに正反對の私などには、まつたく一個の驚異である。その徹底した理知性は、用意周到で精緻な論文にもよくあらはれてゐる。氏は一種の名文家であるが、氏の論文の魅力は、その名文性にあるのではなく、それが反つて、その魅力を減殺してゐる場合すら無くはないのだ。氏の論文の魅力は、やはりその論理性にあるので、複雑なる現象をこまかく解剖して行つて、そこから抜き差しのならぬ實證を引き出し、それによつて展望や結論を組織していつて、どこにもすき間や斷層といふものがない。それが人を壓倒し、説服して仕舞ふのだ。だからその論理の細かさ、無血的とも見える外貌だけを見て、悪口を云ふ人は三百代言的などと貶す。故大杉榮もさういふ悪罵を加へてゐたのを私はいまもつて記憶してゐる。

だが、さうした論理性の根柢に感情的なもの、情熱的なものの潜んでゐることは、氏の論文に長く親しんだものには、見逃さうにも見逃がし難い性格である。長い沈默を破つて、敢然と民主々義思想と格闘した頃の諸論文、かの有名な、劃時代的な方向轉換論、それについでの無産政黨論の如き、氏

の光彩のもつとも發揮された諸論文は、まさに、その透徹した理知性と、あふれ出る情熱との渾然と融合したもので、それがそれらの諸論文をして、あの大衆指導性をもたせる上に、並ならぬ力となつたことは爭はれぬ。私はつねに考へてゐるのであるが、山川均と河上肇とは、出發も、過程も、方向もすつかり異つた二個の存在であるが、その情熱的であると共に理知的であり、時に情熱のかがやきが理知の壁を破つて噴出する點などを見ると、かなり類似した存在のやうに思はれる。そしてかかる型のソシアリストといふものは、こんにちでは餘り見當らず、いまでは古風な型となつたのではないかと想像してゐる。

この國の無産階級の運動がかの福本イズムの「毒杯」のあらはれる以前、大衆的に劃時代的の興隆を見せたについても、ほとんど同時に發行されてゐた河上肇の「社會問題研究」と山川均の「社會問題研究」とが二つの有力な槓杆であつたが、この二つの小册子的雜誌のもつ肌合ひ又は感觸は、かなり似通つてゐてそれを左右の手にしてソシアリズムに眼を開いて行つた當時の青年や若い勞働者たちは、その二つの指導理論又は啓蒙理論にほとんど同質の共感をもつたものである。

私は私的生活に於いては山川均にほとんど接觸をもつてゐないが、氏の感情性又は情熱性は、私的生活の場面では時としてかなり表面化する場合があるらしく、且つて氏の門下生だつた西雅雄は、氏が餘りに感情的であると云つて、私に向つて愚痴とも歎息ともつかぬ獨語を洩してゐたのを覺えてゐ

る。これは長い病痾と戰つてゐる氏として、寧ろ當然で、さういふことがなかつたら、かへつて奇怪とも云はれよう。さういふものが内部にあるからこそ、冷徹水の如き氏の外貌が、無血無慈悲として、痛さや病的なものを相手に感じさせないのであらう。

二

氏の並ならぬ情熱性を說明するために、ここに曾つて私のもらつた私信の一節を引用させて貰はう。これは過去に或る歷史的な役割をもつたものであり、いま改めて引用してもべつに差支へはないと思ふ。

「私の從來の態度（福本イズムにたいするそれを指す――靑野）は、理論闘爭の回避であるといふ非難をよく傳へて聞いてゐました。しかしあれが何等かの意味で理論闘爭だといふことに、私は根本的な異議を持つてゐました。のみならず大本敎の御筆先のやうな論文の暗誦にたいして、同じやうな『高尙』な理論をもつて答へることは、問題をます〳〵大衆に分らなくすることで、問題を解決する所以ではありませぬ。それで若し私がこれに答へるとすれば、もう一度『水曜會の講義』をくり返へすほかないのです。これがもし日本資本主義の小安定期におけるコムミユニストの戰術を論ずるのであつたら、どれほど遣り甲斐のある幸福なことであつたでせう。この情けない、氣が進まぬといふこ

とも、私の沈默を長びかせた理由の一つ（もちろん小さな理由の一つ）でありました。私が近頃まで沈默をつゞけてゐたことは、その結果において誤りではなかつたかとも思ふのです。しかし、私には相當に理由がありました。（中略）しかし要するに私にとつては、子供たちが、自分自身で早く大きくなり、早くその子供たることをアウフヘーベンすることを望んでゐたのです。しかし子供の子供は早く成長して大人になるが、大人の子供はそれほど早くは成長せぬものです。それでいつまでも、實際運動を手習草紙にさせておくことは、運動にたいする不忠實だと思ひます。」

この文字の裏に、行間にあふれる憤懣の烈情は、まことに手にとるやうである。私はプロレタリア理論家としてではなく、プロレタリア運動の一人の戰士として、また人間としての山川均は、彼の整然たる理論の言葉よりも、反つてかかる直情の言葉の中に表現されてゐると信じてゐる。

この古ぼけた手紙の一節をここに持ち出したのは、またこれを新らしい緒口として福本イズムの猖獗を極めた頃の、ひどい受難期中の山川均を語りたいからでもあつたのだ。この手紙でも分るやうに、當時の山川均はほとんど福本イズムの蹂躙にまかせて、長い沈默をまもり、その身邊からは舊い同志が齒の拔けるやうに去つて行き、西雅雄、上田茂樹、高橋貞樹のやうな子飼ひの若い同志すら氏に背を向ける有様で、まつたくの孤立無援の狀態に陷つた。そして氏にたいする惡罵は底止するところを知らず、果ては氏の理論をもつて運動を毒するものであるかのやうに誣ひるものさへ續出し、ロシア

に在つた片山潛のごときは、誤報をもとにして氏を裏切者であるかのやうに論じ立てたものであつた。

まへに說明したやうにひと一倍感情的な氏が、よくも長い間かかる責苦に堪へたと、今日になつて改めて、私は驚嘆するのである。から云ふ場合、近代人は虛無的に近い心狀に陷沒するのが常であるが、氏の透徹した理知は、決してそれを氏に許さなかつた。しかも氏の幻滅がいかに强く、いたましいものであつたかは、やはり前の同じ手紙の左の一節によつても明瞭であらう。

「……、インテリゲンチヤには、一つの理論から他の理論にまで、理論的に、從つて少ない摩擦で推移する訓練がついてゐる。しかるに勞働者は、體驗と照合した上で初めて或る理論を受け容れるものである。そこでこの理論がもし誤つてゐる場合には、他の理論に移るためには、非常な摩擦が起る可き筈なのです。したがつて勞働者は相當に頑强にその誤りを固執するのが寧ろ當然な性質なのです。私は日本の勞働者、しかもその前衞分子が、極めて勞働者らしくない勞働者――ほとんど他國のそれと異つた、類例の少ないもの――だといふことを痛切に感じざるを得ないのです。これは非常に重大な問題、根本的に重大な問題だと考へます。」

氏がその階級的の意識を信賴し、そのために指導理論に刻苦してゐた勞働者の前衞分子が、かく類例のない、勞働者らしからざる存在だつたといふ發見は、何と氏にあつて大きな打擊であつたらうか。これは洪水の如く氾濫した惡罵中傷よりも、どれだけ多く氏の心を打つたことであらう。しかも氏は

その中にあつて、やはり無產階級の將來を信ずる心を失ひはしなかつた。疑惑とか絕望とか諦念とか云ふものは、かかる瞬間にも、氏の氣持の中に潜入する破れ目を見出すことが出來なかつたのだ。當時、氏を訪ねた小牧近江に向つて、福本イズムの「毒杯」――これは後年當時の福本イストの自認し自稱した言葉であるが――のために蒙つた日本のプロレタリア運動の混亂は、これを取り返すのに今後十年の日子を要するだらうと、氏は淋しく笑つたとの事である。そして氏は、沈默することがも早や「運動にたいする不忠實」だと見究めるや、「勞農」の運動の先頭に立つて、その取り返しに邁進したのであつた。

から云ふ所に山川均の面目のまさに躍如たるものがあるではないか。

三

さて山川均が長い病痾と闘つてゐることには曩に一寸言及したが、かく病身であつて、文字通りに運動の實踐の渦中に身を横へることが出來ないと云ふ運命は、氏自身にとつて不幸であるばかりでなく、この國の無產運動にとつて、どれだけ大きな不幸であるか知れない。

尤もさうは云つても、夏のさ中でも時とすると氷嚢を體から離さぬやうな氏、ほとんど全身、これ骨と皮ばかりの枯木のやうな氏を見ると（近年はほとんど訪ねないので、健康の狀態は分らないが）

その鬪病がいかに人間としての氏を鍛えたか、これは想像に餘りある。近年は多くの鳥獸を飼ひ、菊榮夫人の冗談によると、稻村ケ崎の屋敷内はまるで動物園のやうだとあるが、(それで見ると氏の健康もよほど好調らしいが) そもそも氏がかかる心境に到達したのには、その永い鬪病による心身の鍛練が、大いに作用してゐると見ることが出來よう。

がんらいが氏は萬事に凝り性で、普通の人間には單なる道樂であり、慰めであるやうな事柄にも、つねに精密な研究が伴ひ、或は細かい計算が伴ふ。そこには多分に空想的なものがあつて、その研究が或は一方的であつたり、その計算が實際には誤算であつたりするやうな場合があり、そのためにいろいろ「失敗」を招いたと聞くが、そのために決してかかる「道樂」に絕望しはしない。寫眞が駄目なら鼬、鼬が見込どほりに行かなければ鶉といつた風に、つぎからつぎに手をつける。そしてそれを一種の實務として精を出すのだから、興味がある。ひところ氏は文筆を折つて、鶉の飼養によつて生計を立てようと決意したなどと、ひどい誤報が大げさに傳へられたが、恐らく氏はかかる餘技的「實務」によつて生活が立つものなら、ジヤーナリスチツクな意味での文筆を斷つことも、敢て意に介しないであらう。たゞ如何なる場合にも、プロレタリアートの理論家としての氏自身を放棄するとは考へられない。氏は一般から練達せるジヤーナリストと見られてゐるが、氏の最も欲せざるものは、ブルジヨアジー誌上に躍るジヤーナリストたることであらう。

氏の病體が階級の鬪士又は指導者としての氏にとつて、一種致命的の不幸であるといふ事實は、氏にたいする運動上の非難が、氏が實踐の隊伍から、つねに遊離してゐるといふ點に、もつぱら向けられてゐるのを以つても、明白であらう。最近には運動の實踐そのものが退潮に向つたので、その非難もほとんど聞えなくなつたが、反山川イズムの旺盛な時期には、理論的反對の合ひの手には必らず、その非難や不滿が聞かれたのであつた。かかる非難は實際にはナンセンスに近く、山川均はその指導理論に刻苦することによつて、實踐的活動に參加する以上にプロレタリアートの運動に貢獻したのであつたが、しかし何と云つても、實踐の中に身を横へて、刻々に變化する情勢に應じて、戰略ばかりでなく戰術までも指導することの出來ない狀態であるといふ運命は、階級の鬪士及び指導者としての氏には致命的な不幸に相違ないのである。

しかもこの事を最もよく知つてゐるのは、氏自身であるのだ。氏は戰略上の問題に於いて冷徹峻嚴であり、戰術上の大體についても常にプログラムを用意してゐるが、しかし實踐上の細かな局面になると、ほとんど常に實際家に一歩を譲つて、その赴くところを靜觀し、徐々にその批判を組立てて行くと云ふ流儀であり、これはまた氏に與へられた條件に於ては、もつとも聰明、謙讓な行き方に相違ないのである。

だがここに、實際家は失敗することがあつても、山川均は失敗せず、實際家の苦惱を味へないで、

しかもその誤謬や過失を容赦しないと云ふ不平が生ずる素地のあるのは爭へない。私自身かつてかかる不平を實際家から耳にしたことが、一再にしてとどまらなかつた。これは實際家の側の狹隘な見解と素朴な心情にもとづくものに相違ないが、しかしこの不平も心理的には無理とは云へない。實際家にして見れば誤つてゐてもいいから、大膽に積極的に、細かい戰術上のことまで指導して欲しい、そして誤つてゐたら誤つてゐたで、その誤謬過失の責めを共に分つて欲しいと希望するのは、自然である。だが正直で、細心で、階級運動を試驗臺にしたり、冒險を敢てするのを罪惡視するほど責任感の強い山川にとつては、それは出來ない相談である。多分にロマンチツクな響きをもつたプロレタリア・ヒロイズムは、氏のところでは藥にしたくもないのである。この一點では、故堺利彦や、荒畑寒村は山川にとつては無くてはならぬ存在である。

私自身は實際家でも何でもないが、曾つて私にも山川にたいして、右に述べたやうな不平を抱いた經驗がたつた一度ある。いまでは笑ひ話にしてもいいほど古い事柄だから、ついでにここに挿話しておかう。大震災直後のかの初期の政治研究會の時である。私は鈴木茂三郎、赤松克麿などと共に、山川の指導の下に政治研究會の仕事に當り、當時の總同盟や評議會との骨の折れる交渉に惱んでゐたのであつたが、或る時、近隣に住む西雅雄がぶらりと訪ねて來て、政治研究會の話の末に、西は一通の手紙を懷からとり出し、山川さんからから云ふことを云つて來たと私の前に投げ出した。披いて見る

と、山川はげんざいの状態では政治研究會の存在が、反つて無產階級の政治運動の由々しい妨害になるかも知れないと書いて來てゐた。私は呆然とし、且つ何とも云へぬ憤懣のこみ上げて來るのを禁じ得なかつた。そして現に自分のやつてゐる仕事が、由々しい妨害となるかも知れぬとすれば、いつたい自分はどうすればいゝのだと泣き出したいほどの氣持だつた。いまにして思へば、山川の豫言は思ひあたる節があるけれども、當時、じつさいの運動の中に足を入れてゐた自分として見れば、「その「由由しい妨害」物たる惧れのあるものを一擧に破壞する譯にもいかず、その瞬間に私は、もつとも小市民的な方法を選んで、自分だけ研究會を去らうと祕かに決意したのであつた。

山川の病體たることが、この國の無產階級運動にとつて大きな不幸だつたといふ目ざましい實例には、福本イズムの惡疫的の流行がある。ああ云ふ極左的な風潮の橫溢といふものは、ああ云ふ時期には不可避なものだとする觀方も一方にある。しかし私はこの機械的な觀方をとらない。運動に於ける指導者の役割といふものをもつと大きく評價する。もし山川が病體でなく、運動の實踐に身を橫へてゐて、最初から福本學說を實踐の前において考へることをしてゐたら、決して福本イズムがあれほど、勞働者の前衞分子まで冒すことはなかつたと、いまでも私は堅く信じてゐる。もちろん福本イズムのあれほど勢ひを逞うしたのには、そればかりが原因ではない。當時、多くの指導者が活動不能に陷つてゐた狀態も、福本をしてその御筆先を勝手に振り廻させる理由となつたのは明かである。

福本和夫が「社會變革の過程」といふ風な論文を矢繼早に雜誌「マルクス主義」に投稿して來た時には、私は西雅雄とともにその雜誌の編輯に當つてゐた。そして私達の助手としては志賀義雄や林房雄があつた。その頃、山川氏の病勢は、震災の打撃もあつて一層つのり、ほとんど指導論文を發表することが出來なかつた。西と私とは、階級運動の唯一の機關紙たる「マルクス主義」をまもるために、最初はお互に苦い顏をしながら、福本論文を活字にしたのであつた。これが何と、後年、德田球一をして日本のレニンの出現とまで叫ばしめた福本和夫のデビュウ振りだつたのである。

いまから想へばまつたく夢である。

四

山川均はプロレタリアートの政治理論上の指導者としては、私は讃仰をおしまず、いまもかはらず氏に師事する一人である。かつて荒畑寒村はロシアを見聞して來た眼で、もし山川をしてロシアに在らしめば、彼地でも頭角をぬきん出た理論的指導者の一人となつてゐたであらう、と云ふ意味のことを洩らしてゐたのを覺えてゐる。私はこの言葉をいまも誇大だとは考へない。かしこでは……見事に實現されたから、多くの輝ける理論的指導者の名が唱へられたのだが、山川の理論的頭腦は、決してそれらに劣るものではないと信じてゐる。

だが私が山川の社會的認識に於いて、いまもつて不滿に思ふ點が二つある。その一つは、この國の階級運動におけるインテリゲンチャの役割の認識について、他の一つは、やはりそこでの文化運動の役割の認識についてである。山川の社會的・政治的認識は精密なものではあるが、この二つのものについては大きな穴があいてゐたやうに思はれる。否、率直に言へば、山川はこの二つのものの役割については、過小の評價を下してゐたのではないかと思はれる節がある。

進步的なインテリゲンチャが本來階級運動にたいして、いかなる役割をもつものか、さういふ問題をこゝで論じたつて致し方がない。だが、事實に於て、それがいかに誤つた方向をとつたにせよ、この國の進步的なインテリゲンチャの大群が、福本イズムの地辷りがあつて以來、無産陣營に雪崩れ込み、一つの大きな役目を演じたことは爭へず、この炳乎たる事實を蔽ふことは出來ない。山川の社會的認識には、この進步的インテリゲンチャの動向、役割について、ほとんど考慮が拂はれてゐなかつたやうに、私には考へられる。

これは事インテリゲンチャに關するものだとして、看過すべきではないと思ふ。謂ゆる「勞農派」の運動の高まつて來た頃、とかくその運動が學生層の間に魅力を缺くことが、歎息すべき問題として同人の話題に上つたが、その根本にはそこの指導理論のよつて立つ社會的認識に、右の點に於て缺くるところがあつたからではないかと、私はいまだに疑問を抱いてゐるのである。

つぎに文化運動の役割の認識についてであるが、初期のわれ〳〵の「種蒔く人」の運動にしても、その後の「文藝戰線」の運動にしても、山川からはずいぶん好意を寄せられたのであつたが、それは個人間の同志的感情を通じてであつて、一個の文化運動としての階級的意義や役割については、われわれの國體はほとんど山川イズムと理論上の有機的な關係をもつてゐなかつたと云つてよかつた。また種々の問題の討議においても、當時、運動の一翼としての文化運動が、何ほどかの重大性を帶びたものとして問題化されたことはなかつた。その際私は、政治運動と文化運動への兩肢をかけたやうな、どつちつかずの存在であつたが、政治運動との接觸の場合では、文化——文學運動に身を入れてゐるといふその一事で、多くの同志から輕侮された印象すら、いまもつて鮮やかである。これは何も直接山川イズムの闘するところでないが、かかる空氣の釀成されたについては、山川の理論的認識が根源に潜んでゐたと見るべきであらう。

ここでも、いまでは笑ひ話としてもいい古い話を挿んでおけば、大震災の直後、雜誌「解放」を山川や私の手で復活しようとの計畫がよほど具體化し、その編輯萬端には私が當ることになつてゐたが、山川は私に向つて小說を揭載するのはいいが、あのプロレタリア小說といふものだけは、御免だといふやうなダメを押したのを記憶してゐる。この挿話も、まへの政治研究會の時の挿話も、いまでは山川には記憶すらないであらうが、この時も私は、呆然としたのであつた。じつはさうダメを押された

當人の私が、外でもない、プロレタリア文學を唱導してゐる人間で「解放」を復活しようとの意圖の半は、プロレタリア文學のために失はれた舞臺を再建しようとの下心だつたからである。尤も當時のプロレタリア文學は、山川からさう貶されても押し返せないほど「面白く」ないものであつたには相違ないが、すでに一般のジャーナリズムから認められてをり、震災前の「解放」の小説は、そのおよそ半分がプロレタリア小説であつたのだ。

無産階級運動に於ける文化運動の役割は、これを過大に評價しては、その弊害のおそるべきものがあり、後年極左の陣營に見たやうに、その運動の組織をもつて、何か前衞黨の外廓の如き觀を呈するにいたつては、その歪曲も極まれりと言ふ可きであるが、しかし文化運動や文學運動の大衆性を無視し、または過小視するのも、もとより大きな誤謬である。山川は後年にはその誤謬を知り、强い關心を文化運動に向けたと感知していい證據もあるが、しかし山川派乃至は勞農派は、いまもつて文化―文學運動を正しい量において評價し、正しい深さにおいて關心を拂つてゐないやうに思はれなくもない。だが、これは私の單なる憶測かも知れない。

私はかなり無躾に山川均を語つたが、私も、「勞農派」の一人と云へば一人で、すつかり緣が切れてゐる譯ではない。だが私は「勞農派」の思ひ切つた脫線組の一人で、その派の人間とも云へるし、また全くさうでないとも云へる。そんな關係が、私をしてかく離れた態度でものを言ふことを得せし

めたのだが、この一文の調子に何か山川均と勞農派を「傷ける」やうなものがあつたら、それは寛恕を乞ふ外はない。

私はこの小論の冒頭に、山川に多少の疲勞が見えると記したが、もしそれが當つてゐたとすれば、一日も早くもとの元氣に還つて欲しいものである。謂ゆる「封建派」と勞農派との論爭も開始されてをり、それにもわが山川均に加つて欲しいが、それよりもこの反動期に於けるプロレタリアートの戰術について、且つ私がここに押切つて指摘したインテリゲンチヤの役割の問題や、文化運動の問題についても、山川均の所說を私は頸を長くして待つてゐる一人である。（一一年一月）

芥川龍之介と新時代

芥川龍之介氏と私は、個人的に少しの交渉もなかつた。たゞの一度も會つたこともなければ、何かの會とかさう言つたところで、顔を會はせたこともなかつた。文壇人との交際もいたつて尠いし、人の集るところへ足を運ぶことの稀れな私としては、當り前のことではあるが、それにしてもたいていの文壇人とは、話こそはしないが顔ぐらゐはつき合はせてゐるのに、芥川氏とはそんなこともなかつた。四五ケ月まへ、新潮社の三階で、小さな催しがあつて、そこへ芥川氏も出席する筈になつてゐると聞いたので、こんどはまのあたりその『端正典雅な風貌』に接し得ると思つてゐたが、その夕も芥川氏に差支へがあつて來られないで、遂に相見ずにしまつた。

そんなわけで芥川氏とはよく〳〵緣のない私であつた。たゞ一度、ことしの三月六日の日附で、氏は突然私に一通の手紙を寄せられた。この手紙についてはあとで述べるが、これがあとにも先にも、唯一つの氏と私との交渉であつた。――だから、こゝに氏について述べることは、徹頭徹尾、氏の小

說や評論や感想を通じて見た上でのことである。それを先づことわつておき度い。

二十五日の朝、新聞で芥川氏の自殺を知つたとき、私は不思議な記憶をよび起した。ちやうど一年前のいまごろ、私は北信濃の淋しい溫泉場にいつてゐて、杉の木立のなかの露臺に獨りねころんで、眠つたり本を讀んだりしてゐた。そこへ突然加藤一夫君が訪ねて來た。その時、加藤君はいろんな話をした末につい先頃どこか海邊の旅館にとまつてゐたら、隣室に芥川龍之介君がゐて、ひどい神經衰弱で、まるで死人のやうであつたと噂した。それを聞いたとき私は、何となく芥川氏が自殺しやしないだらうかと思つた。加藤君が歸つた後も、『死人のやうな芥川氏』について、時々考へることがあつた。私は芥川氏についてそんなことを考へるのはいままで讀んで來た彼の作品に死の影がさしてゐたためではないかと思つて、讀んだ小說の記憶をよび起したりした。そしてはつきりとは說明がつきかねたが、やはりそんなものが彼の作中にたゞよつてゐるやうな氣がした。それなりまた私は芥川氏を忘れてしまつてゐた。

そんなことがあつたので、自殺を知つたとき不思議な符合に一寸水を打たれたやうな氣がしたが、すぐあたり前のことのやうに思はれた。そしてあの『或る舊友に送る手紙』を、自殺者の手記を讀むやうな氣持でなく、いつもの芥川氏の感想的評論を讀むやうな氣持で讀み、その自殺のやり方を靜かな心で、描いて見たりした。

芥川氏の自殺の氣持は、あの『手紙』によく顯はれてゐる。『自殺者は大抵レニエの描いたやうに、何の爲めに自殺するかを知らないであらう。それは我々の行爲するやうに複雜な動機を含んでゐるが少くとも僕の場合は、たゞぼんやりとした不安である。何か僕の將來に對する、たゞぼんやりとした不安である。』これでその氣持は十分に窺はれる。この氣持を抱かせ、それを濃厚にした事實的要素を求めれば、いくらでも求められるが求めつくされるものでない。『大抵は動機にいたる道程を示して居るだけである。』

そこで此の自殺のやり方を考へて見ると、新聞の傳へるのが本統だとすると、誰でも言ふとほり、いかにも芥川龍之介式である。氏は立派にその死をもひつくるめて、一つの生命を彫刻化して、消えていつた。まことに芥川龍之介と言ふものを、刻みつくして行つたのである。

私はこの彫刻化された一生を觀て、すぐと、氏のやうな人々と、例へば自然主義の中から歩み出た花袋、秋聲、白鳥と言つたやうな人々とを對照させて考へて見た。

自然主義の中から歩み出た人だちは、芥川氏のやうに、自分の一生を、いろんな苦悶を盛りながらも、藝術的に刻み上げて行かうとはしない。人生にはどんなことがあるか、それをさぐるために自分をその中へ落し込んで行つて、とゞまるところを知らない。先へ先へと、つき進んで行く。尠くとも

その心持で居る。自分の一生を藝術的な彫刻に刻み上げるやうなことに、關心を持つてゐない。そこに藝術的な餘りに藝術的な芥川氏があり、生活的な、餘りに生活的な花袋氏や秋聲氏や白鳥氏がある。

私は、芥川氏のやうな生と死とに、一種の美を觀るが、自分の姿を崩してまでも、人生の奥底へまつしぐらに歩き進んで行く人達に感ずるやうな、同感を持ち得ない。

私だちに近い自殺者に有島武郎氏と芥川龍之介とがある。有島氏の場合には私は、取急いで死に赴いた人を感じたが、芥川氏の場合には、靜かに、まことに氏自身が言ふやうに『死に遊んでゐた』人を感じた。

有島氏とも芥川氏とはいくらか程度に差はあるが、ほとんど私は個人的の交渉をもつてゐなかつた。それにも拘らず、有島氏の不自然死から、驚かされもし、呼吸苦しさを感じさせられもした。その死態を靜かに心に描いて見るやうなことは到底出來なかつた。芥川氏の場合は、まつたくその反對である。

正直に言ふと、芥川氏の死態は羨しいほどである。が、それは學んで得られる死ではなく、私たちの企て及ぶところでない。それだけまた緣の遠い死であるやうに感ずる。そこへ行くと有島氏の死は、あたりまへであるだけに、私たちに近い氣がする。驚かされたり、呼吸苦しさを感じさせられたのも、

自分に近い死だからではなからうか。

有島氏と芥川氏はいろんな點で、質的にちがつてゐた。しかし第一にその聰明な點が似てゐたし、その作品の端正の感じがどこか似てゐた。ただ芥川氏とちがつて、有島氏は、どこまでも『清澄』を固執することがなくて、場合によつては濁つた空氣をそのまゝ吸ひ込むことも辭せなかつた。

二人とも理智的であつた點で、しかもそれも澄んだ理智を感ぜさせた點で、近代的であつたが、その理智の質は違つてゐた。芥川氏の理智は遊離したそれを感ぜさせたが、有島氏の智理は、氏の奥底にすわり込んで、氏を苦しめた。

それのよく現れてゐたのは、新時代の到來にたいする二人の見解や苦惱であつた。この二人は、そのおかれた階級的地位、範疇においてほゞ同じであつた。が、新時代にたいする見解や苦惱はまるで違つてゐた。そしてそれが代表的な、二つの典型を示してゐた。

芥川氏も有島氏も、その聰明のゆゑに、彼等のおかれた階級的運命を見逃しはしなかつたばかりでなく、ある一定の質をもつた新時代の到來の必然を感じないではをれなかつた。

しかし有島氏の理智は、その新時代の到來をたゞ眺めてゐることを許さなかつた。どうにかしてそれと抱き合はうと、氏は文字通りにもがき苦しんだ。氏の手短かな『宣言』は、その苦悶の歸結を示した以外のものではない。氏は新時代と抱き合はうにも抱き合へない自分を、自己の階級的教養のう

ちに發見し、言はゞ新時代への言ひ譯として、『宣言』で述べてあるやうに、自己階級の內部から、その崩壞を早めるより外に生き方はないと結論したのであつた。
ところが芥川氏の理智は、そこまで氏を驅り立てはしなかつた。否、芥川氏は、理智をしてそこまで自分を驅り立てることを許さなかつた。そこにちやんと見切りをつけて、手ぎれいに課題を解決してゐた。
氏の自殺に聯關して、思想的の惱みと言つたことが傳へられたやうに思ふが、それが新時代を中心とするものなら、そんなことはなかつたであらうと、簡單に答へられる氣がする。
嘗て、些少の個人的な交涉もなかつた芥川氏は、死の三ケ月前に突然に私に手紙を寄せられた。かう言ふ風なこだはりのないことは、室生犀星氏の芥川龍之介論で見ると、氏の天質であつたらしいが、私は一寸面喰つた。その手紙は別に返事を求めたものでなく、『玄鶴山房』についての說明と、新時代にたいする氏の態度を述べたものであるから、私は返事を出すことをしなかつた。いま話が新時代に向つたので、この手紙の要所を書きぬいておく。
『……それは篇中のリイプクネヒトのことです。或人はあのリイプクネヒトは「苦樂」でも善いと言ひました。しかし「苦樂」ではわたしにはいけません。わたしは玄鶴山房の悲劇を最後で山房以外の

世界へ觸れさせたい氣持を持つてゐました。(最後の一回以外が悉く山房內に起つてゐるのはそのためです。)なほ又その世界の中に新時代のあることを暗示したいと思ひました。

『‥‥チエホフは御承知の通り「櫻の園」の中に、新時代の大學生を點出しそれを二階から轉げ落ちることにしてゐます。わたしはチエホフほど、新時代にあきらめ切つた笑聲を與へることは出來ません。しかし又新時代と抱き合ふほどの情熱を持つてゐません。リイプクネヒトは御承知の通り、あの「追憶錄」の中にあるマルクスやエンゲルスと會つた時の記事の中に、多少の嘆聲を洩してゐます。わたしはわたしの大學生にも、から言ふリイプクネヒトの影を投げたかつたのです。』

『‥‥なほ又わたしはブルジョアたると否とを問はず、人生は多少の歡喜を除けば、多大の苦痛を與へるものと思つてゐます。それは、近頃、Nicolas Segur の書いた「アナトオル・フランスとの對話」を讀み、一層その感を深くしました。ソオシアリスト・フランスさへ、彼をソオシアリズムに驅りやつたものは、「輕蔑に近い憐憫」だと言つてゐます』

芥川氏はあのほの暗い『玄鶴山房』の外にも新時代のあることを暗示しないではをれなかつた。が、その新時代を、皮肉をもつてつき放すことも、嘲笑をもつて葬ることも出來なかつた。それかと言つて『新時代と抱き合ふほどの熱情』も持つてゐなかつた。

いかにも澄明であり、いかにも手ぎれいである。

今日の社會的段階で、小ブルジョアの階級人は、新時代の主體のなかへ移入しようとして苦惱するか、新時代の到來を靜かに眺めてその道に立ちふさがらないか、乃至は皮肉、嘲笑、反感、恐怖のさまざまな姿によつて、それへの反抗の潮に合するか、その何れかでしかあり得ない。そして『聰明』な小ブルジョアは、たしかに第一か第二のポーズを選ぶであらう。芥川氏は見事に第二のポーズをとつた人である。

その意味でも氏は、多くの小ブルジョア・インテリゲンチヤによつて、そのイデオロギーの見事な代辯者として、禮讃・渇仰される理由がある。

氏が、すべての人間にさうであつたであらうが、特に、貧しい人々にたいして、『生きるために生きてゐる人間の哀れさ』を感じ、『輕蔑に近い憐憫』を抱いてゐたことは、『或る舊友に送る手紙』でもまたいまの手紙でも、はつきりと分る。また特に最近の氏の作品に、それが犇々と迫るやうに描かれてゐる。『玄鶴山房』の悲劇が、中でもいちばんその感を深くするものであつた。

この點で氏は、アナトール・フランスに多大の共鳴を見出した。(氏がアナトール・フランスの藝術からも多く學んだ跡のあることはこゝでは觸れない。)しかし氏の聰明と、フランスについての豐富な知識とをもつてしても、フランスから學びつくしたとは言はれない。

なるほどフランスをソシアリズムへ驅り立てたものは『輕蔑に近い憐憫』ではあつた。それは彼の『シルベストル・ボナールの罪』などにもよく現はれてゐる。だが、彼を驅り立てたものはそれであつたにしても、彼をしてソシアリズムを摑ませたものはそれではなかつたのである。それが肝要な點である。

『生きるために生きてゐる人間の哀れさ』『輕蔑に近い憐憫』は芥川龍之介氏を驅り立てて、死へと導いた。だが、その同じものは、アナトール・フランスを導いて、ソシアリズムを摑ませた。

そこに問題がある。私たちが、芥川氏の生と死に心をひかされながらも、何となく物足らなさを感ずるのは、その問題に氏がぶつかつて行かなかつた點にある。

芥川氏のその『哀れさ』や『憐憫』の感じには、少しの佯りもない。どうにも動きのとれないと言つた苦しい感銘が與へられる。が、いろんな人々の書いたものや、氏の評論や感想で見ると、氏にはあふるゝやうな、そしてかなり遊離した、知識的慾求があつたやうである。その知識的觸手は、おどろくべきものがあつたやうである。

新時代、ソシアリズムについての氏の些少の關心は、實にこの知識的觸手にふれた一つの影のやうなものではなかつたであらうか。氏がフランスと同じものに驅り立てられながら、フランスと同じものを摑むことが出來なかつたのは、その爲めではないかと思ふ。

その意味から言へば、『玄鶴山房』のおしまひの方のリープクネヒトは、或る人の言ふやうに、氏の『悪い』好みにすぎないとも言へないことはない。だが、モウ一つ衝込んで考へると、その知識的の要求も、誰のものでもない氏のものであつて、氏が知識的にそれをつかみとつて、『玄鶴山房』の外の世界にもそれのあることを暗示しないではをれなかつたところに、單に好みだと言つてしまへないものがあることを感ずる。

芥川氏がもし自殺しなかつたとしたら——こんなこと想像するのはおかしな話であるが、近來の芥川氏の創作や評論や感想に接してゐて、私は、この人はどう進んで行くであらうか、と考へたことがあつた。それを述べておき度い。

西ヨーロツパの世界には、歐洲大戰の前、特にその後に新らしい神祕主義と言つたものが、醞釀されてゐる。それは中世的の神祕主義とは違つて、理智の白光がさし込み、人間の現實の匂ひのむせるやうな、神祕主義である。新らたに獲得された科學的知識と、社會的經驗が、ある階級層の人々を導いていつた不可知的世界觀である。それは憂鬱ではあるが、明るい、理知的ではあるが、感傷的な世界觀である。

この新しい神祕主義の發生する社會的根據が、また、歐洲戰爭の前、特に後に、西ヨーロツパの世

界に濃厚になつてゐることは、言ふまでもない。それはこの時期における小ブルジョアジーの動揺である。彼等の階級的地位の動揺は、彼等を驅つて、世界のどこかにイデオロギーの上の安定を求めさせる。彼等はプロレタリアートの戰鬪的唯物論的なイデオロギーと歩調を合せることが出來ない。彼等はまた在來のブルジョアジーの世界觀に滿足することは出來ない。彼等は階級鬪爭と、市民戰の世界に堪へることが出來ないからである。そこで彼等は、ばら〳〵な知識と感覺の世界を、生命がけで驅けめぐつて、新らしい神祕主義へと到達する。私たちはそれを、ドイツにあつては、カイザーリングやスペングラーの哲學に觀、フランスにあつてはルノルマンの戲曲に見、中歐ではモルナールなどによつて巧みに表現されてゐる。それは、その國土によつて色彩と、基調を異にしてはゐるが、同じものゝ現れであると言つてよく、私はそれを新らしい神祕主義の名によつて概括して、大して間違ひではないと思ふ。

私は日本において、この新らしい神祕主義の中へ眞先に入つて行つて、日本的な色彩と基調をそれに移入するものは、芥川龍之介氏ではないかと思つてゐた。氏の最近の藝術境や、その感想を見、この先へつきぬけて行くとすればこの新らしい神祕主義以外ではないと考へてゐた。特に極く最近、『西方の人』や『河童』を讀んで、その萠芽がいたるところに見られ、チラ〳〵と光つてゐるのを感じた。

氏がこの世界へ歩み出て、こゝでも『聰明な』小ブルジョアとして、その階級人の代辯的藝術家と

なる日は、さう遠くはあるまいと、私は考へたが、事實はさうではなかつた。それにはいろんな力が作用してゐるであらうが、もし日本の社會に、西ヨーロッパの社會ほどに、新らしい神祕主義の生れる社會的空氣が醞釀されてゐたら、氏は私の考へたやうな道をとつて進んだ第一人者ではなかつたであらうか。

キリストや、芭蕉を新らしく眺めた氏の言葉に、私はそれを感じないではをれない。

私は氏の死を、とにかく靜かに眺めることの出來る位地におかれてあつた。が、何としても氏の生涯とその死とは、私の心をとらへて離さないものがある。一口にそれを打明ければ、私の心の底にわだかまつて、或る場合、私のつく呼吸をも左右する虛無的な氣持である。私は、私の教養が齎らし、私の階級的出身がもたらしたこの氣持を、一個の病氣として、それの克服を忘れたことがない。しかし意識的努力は裏切られ勝ちなものである。芥川氏の死は、私のうちにまた裏切りの一つの場合を經驗させないではおかなかつた。

自殺の新聞のあつた翌日、林房雄君が突然訪ねて來て、いく分の興奮を見せて、芥川氏の死によつて、君の中にひそむ虛無的氣持をかき立てられてゐると語つた。林君のやうな若い元氣な人が、實にやはりさうなのかと思つて、私は苦痛を感じた。

私たちは芥川氏を批判することは出來る。だが芥川氏をすてゝ顧みないことは出來ない。自分の中にも芥川氏があり、芥川氏の死が在るからである。

大きな社會的尺度で測つて見れば、一芥川龍之介の死は、言ふまでもなく崩壊期のブルジョアジーの一樣相に過ぎない。その點では有島氏の死と、同じ範疇に押し込まれるものである。この社會的尺度にたつての取扱はもとより大切である。私たちはこの社會的尺度を無視して、飽くまで芥川氏を獨自の存在として、その生を眺め、その死を取扱ふことを妥當と思つてゐない。

が、芥川氏の生涯と死とを、その個人的諸要素の發展といふ方から眺めることも大切であり、その觀點から眺めて始めて、觀察が完了する。

私は、いまは卒爾の感想を何の聯絡もなく述べたにとゞまるが、いつかはさう云ふ準備の下に、芥川氏をもう一度考へて觀たいと思つてゐる。（二年七月）

○

正直なところ私はこの一年來あまり小説を讀んでゐない。我々の運動の中から生れた小説は、それでも、努めて讀むやうにしてゐるが、ブルジョアジーの範疇に屬するものは殆んど讀んでゐないと言つていい。が、世間——と言つても文壇的世間——で評判になつたものや、問題になつたものは後か

ら讀んで見ることはある。そして大抵の場合は、何故こんな作品が評判になるのか、何故これが問題になるのかと考へて馬鹿々々しくなるので、これも正直なところ、時間を空費したと言ふ感しか殘らない。

その中で、最近特に讀んでいいことをしたと思つた作品が二三あつた。その一つは芥川龍之介氏の『玄鶴山房』である。この作品が發表された月の『新潮』合評會へ私も出席したのだが、そこでも明言しておいた通り、その時は私はまだこの作品を讀んでゐなかつた。席上みんなが大いに問題にするので歸つたらすぐ讀まうと思つた。

私は、いまの知名作家の作品のうちでは、芥川氏の作品が好きである。初期の頃の作品はたいてい讀んでゐると言つて差支へない。内容はもう忘れてしまつてゐるが、それでも、何と題がしてあつたか忘れたが、ある繁華な通りで、若い女のあとをつけて行くと、その女が八百屋の店先に立つて、葱を一束買つて行つたと言つた筋の作品は、いまでもはつきり覺えてゐる。やはりそれは葱一束でなければいけない。そしてそこでその若い女の生活の彫像が完成されてゐるのを感じたのであつた。

何故それなら芥川氏の初期の作品をそれほど愛讀したか。彼の小說の第一行目から私を捉へる靜けさ、小ぎれいさ、端正さが、私にはうれしいものであつたが、それだけではなかつた。彼の小說の底に、一味の冷たさが私に感ぜられた。その冷たさの持つ性質が、そして、誰のものでもなく彼のもの

であり、私は彼のその冷氣に觸れることを、いろんな意味で好きだつたからである。

私はこの冷氣を解釋して、聰明な小ブルジョア・インテリゲンチャに通有なものであると言つた風に說いたのを覺えてゐる。この解釋をいまでも誤つてゐるとは思はない。それは聰明な小ブルジョア・インテリゲンチャに通有なものであるが、その冷氣の持つ性質は、誰のものでもない彼のもので、そこに彼の藝術があるわけである。

芥川氏の作品と共に、私は谷崎潤一郎氏の作品にも一種の誘惑を感じてゐる。そして社會的な範疇から見ると、兩氏の作品ともに小ブルジョア・インテリゲンチャに通有な心理の上に構成されてゐる。と解釋するが、谷崎氏の作品では、私は、たいてい中途で讀むのを止して仕舞ふ。それに反して芥川氏の作品の場合では一度もそんな經驗がない。それと言ふのは、谷崎氏では、その得意とする筋などは私に大して興味がなく、そのうづくやうな官能的表現が一時私を捉へるのであるが、谷崎氏の態度がどこか自慰的で、もう一度自分を衝き出して批判してゐるやうな點がないので、その官能の御馳走に飽滿するとすぐ私はいやになつてしまふのである。芥川氏の聰明はさう云ふ自慰を許さない。彼の批判性が世に宣傳されるほど澄み渡つてゐるとも私は思はないが、しかしいつもそれの活動の停止する時がない。それが私には、彼の作品を一度讀み出したらお終ひまで讀ませられる所以である。

そこで『玄鶴山房』へ歸るが、あれが『新潮』の合評會で問題になつた時、特にあの結末のところ

卽ち玄鶴山房の主人の亡骸を燒場へ送つて歸る途中、靑年が電車の中でリープクネヒトを讀むと言ふ個所が議論の的となつた。何故こゝへリープクネヒトを持ち出して來たのか、そこに何等か作者芥川氏の氣持の反映はないか、と言つた風に議論が開けて行つた。何もリープクネヒトで無くてもあの場合いゝので、原敬でも東鄉大將でも、乃至は『苦樂』でもいゝのだといふ意見も一二氏から出た。だが、私には、まだ『玄鶴山房』は讀んでゐなかつたが、これまでの芥川氏の批判性から見てその藝術的周到性から見て、そんなことはなからうと思はれた。だからその旨を一應は述べておいた。原敬や東鄉大將では無論ダメであり、同じことでも、マルクスやレーニンではいけないのである。マルクスやレーニンの持つ强さと明白さではあの場合ぴつたりしない。それよりやはりリープクネヒトである。『玄鶴山房』を讀んで見ると、あれはやはりリープクネヒトでなくてはいけないのである。原敬や東『玄鶴山房』の中にとぢこめられた悲劇の終りに、廣い世間、それも動的な社會の風をちよつと迎ひ入れて、そこで悲劇の小說的浮彫を完成させる上にも、また――これが大切な點であるが――芥川氏に潛んだ要求を適當な形で滿足させる上にも、やはりリープクネヒトでなくてはいけないのである。『玄鶴山房』を讀んだ時、最初にまづ私に感ぜられたのはこの點であつた。私も仲間入りして嚢にこれが問題となつたからであらう。

こゝでから言ふことを述べてよいかどうか知らないが、芥川氏から私に宛てた私信にも、やはり同

じやうなことがあつた。芥川氏の言葉をかりればからである。『或人はあのリープクネヒトは「苦樂」でよいと言ひました。しかし「苦樂」ではわたしにはいけません。わたしは玄鶴山房の悲劇を最後で山房以外の世界へ觸れさせたい氣持ちを持つてゐました。……なほ又その世界の中に新時代のあることを暗示したいと思つてゐました。……』私は芥川氏のこの意圖があの作品に十分に現はれてゐると思つてゐる。

だが、『玄鶴山房』の私に投げた問題はその先にある。玄鶴山房の悲劇を外の世界へ觸れさせ度くなつた芥川氏、この作品の結末で新時代の暗示をしないではをれなかつた芥川氏、それが私には問題である。それからもう一つ、玄鶴山房の悲劇を山房內にとぢ込めてそれでお仕舞にする場合と、芥川氏のしたやうにあそこへ新時代の存在を暗示するのと、いづれが藝術的に優れて力强いものであらうか。

芥川氏の前期の作品には、一つの生活や一つの境致を、その範圍內で透徹した眼と筆で取扱つたものが多かつたやうに記憶してゐる。『玄鶴山房』のやうに、一つの生活圈を描いて、それと外界とを對照させて、そこに何等かの廣い意味の批判を作品に示さうとしたやうな作品は、尠くとも私には記憶がないのである。ところが『玄鶴山房』ではそれをしないではをれなくなり、それも特殊な聯想と意義とを持つてゐる『リープクネヒト』を持つて來ないではをれなくなつたのである。そして氏にあつては、『新時代』が、實にリープクネヒトによつて表象さるゝやうなものなのである。

芥川氏は新時代の存在乃至到來を、何等かの形で玄鶴山房で暗示しないではをれなかつた。それはまた芥川氏が、彼の生活の世界の傍に新時代の世界の存在乃至到來を認めないではをれなくなつたことを意味する。が、それならば芥川氏は、その新時代にどう云ふ態度を持つであらうか。尠くとも現在どう云ふ態度を持つてゐるであらうか。『玄鶴山房』に現はれてゐるところでは、新時代の存在乃至到來を靜かな眼で眺めてゐると云ふだけである。さう云ふ世界も開けつゝある、とかなり離れた心で眺めてゐるだけである。新時代に皮肉を浴せたり、それに淺薄な疑惑を投げかけたり、捉はれたペシミズムでそれを眺めるやうなことは、彼の聰明が許さないのである、この點で彼の冷たさが、不健康な冷たさではなくて溫か味を加へたものであるとも云へると思ふ。

彼は、新時代を認めないではをれない。そして、その新時代を靜な眼で眺めてゐるだけの、素直さと聰明さと、準備とを持つてゐる。しかし彼は、彼の言葉をかりて言へば『新時代と抱き合ふほどの熱情』を持つてゐないし、そんな熱情が彼のやうな生活の歷史を持つた者に持ち得るものでない、とも考へるのである。――芥川氏は故有島武郎氏よりは、消極的にではあるが、やはり有島氏と同樣な心境を持つてゐることを、私は意味深く思ふ。

こゝにも亦、私は、聰明な小ブルジョア・インテリゲンチヤの通有性の一つを、彼に覩ないではをれないのである。そしてそれが、いかにも鮮明に、彼において體現されてをるのに、寧ろ興味を感じ

ないではをれないのである。

『玄鶴山房』の悲劇をその世界の中にとぢこめて、その描寫の周到、深刻とを誇るやうな行き方は、既成作家に多く見る場合である。たとへば加能作次郎氏である。私はこの人の地味な、じつとみつめてゐる作品に一種の愛着を持つ。彼は、一つの生活、一つの生活の境地を、その範圍で描くことにいつも滿足してゐるらしく思はれる。かつて一度もその世界の窻を開いて、別個の新らしい世界との接觸において、眺めたことがない、眺めようとする準備がない。そこに私共は、彼の作品の無光彩と、力の弱さを感ぜざるを得ない。

リープクネヒトの一行がなくても、『玄鶴山房』の描寫は、十分に目的をとげてゐると言つて差支へない。山房の主人の性格と生活、それを取卷き、それに統一された周圍の生活は、あの一行のまへで十分に展開されてゐる。だが、最後で一擊に——と言つても自然な方法で——その小さな、崩壞の世界の扉を開いて、新時代の爽やかな展望を迎へたことによつて、『玄鶴山房』の世界が眞に完成された浮彫となつてゐると私は思ふ。その意味であの最後は寧ろ蛇足だとする見解には反對である。在來の小説概念から言へば、しかし、蛇足論者の方が正しいと言ひ得るし、あの最後は不純にも觀えようが、さう云ふ眼とは違つた眼、さう云ふ氣持とは違つた氣持で見ると、あの『蛇足』があつて力強い藝術——相對的の意味で——となると考へられる。（二年五月）

片上伸論

上

片上伸氏の亡くなつたことは、社會的、文壇的にいつて、實際惜しい。最近の氏は、たれでも知つてゐるやうに、その思想上、從つて文學批評の立場上、一つの大きな轉向を示してゐて、多産的な展開が豫期されてゐた。それだけ餘計に惜しい氣がする。

特に私などのやうに、直接氏から手をとつて教へてもらつた者にとつては、氏の突然の死は、胸を打つものがある。

まづ氏の文學上の功績といつたものを、思ひついたまゝ指摘して見ると、第一には文學教育における大きな功績であらう。早稻田の文學科を權威あらしめたものは、もちろん初期の坪内氏や島村氏であるが、それにつゞいた時代では片上氏や吉江氏である。片上氏の文學上の造詣については、世間で稱へるほどの深さがあつたかどうか、私は正直のところ多少疑問を持つてゐるが、その教育振りの綿

密で、緊張してゐたこと、それを通じて青年學生の胸に一種の強い衝撃を與へたことは、たれでもが認めるところであらう。第二には實際文壇における文學批評上の功績であらう。氏の文學批評の性質、從つてその功績の性質は、その時々の文學現象に對する氏一流の周到綿密な說明にあつたといつてよい。しかしてその說明は、一方にその現象の內在的意味をせん明するといふ方面と、他方にその現象の歷史的聯關を探求決定するといふ方面があつたやうに思ふ。かういふ仕事は氏のやうな文學上の造詣が相當に深く、文學作品に對する理解が相當に精緻な人、卽ちその二つの條件が共に具はつた人でないと、十分な成功をもつて出來ない仕事である。氏の文學批評の性質は、いまもいつた通り、あくまでも說明的せん明的であつたことで、積極的な主張や、提唱は、これを氏の文學批評に求むることは出來なかつた。從つて文學上の運動の主體を構成するといつたことは、氏に到底期待することが出來なかつた。氏が文壇に現れた當時の自然主義文學理論も、そこには多くの追隨的要素があつたと觀て、差支ないであらう。第三にはロシア文學の移植における大きな功績であらう。早稻田に始めてロシア文學科を置いたといふやうなこともあり、再度のロシア旅行から歸つた後の、ソヴイエツト文壇の精緻な紹介も、日本の文學界へ並ならぬ刺激と知識とを與へたものであつた。もつとも氏が、ソヴイエツト文壇の紹介者として最適任者であつたか、また氏の紹介が最上のものであるかについては、多少の疑問がはさまれないでもない。

氏は終生ほとんど全く文學批評に終始してゐた。氏から多少とも聞きごたへのある文明批評とか、文學以外の社會現象の批評とかいつたものを聞いたことはない。そこに、知らぬことには一切觸れぬといふ學者的な特質が見られはするが、また氏の視野の非常に狹かつたことが考へられる。實際、直接氏と膝をつき合せてゐる時、文學上ではいつもかゆい所へ手のとゞくやうな精緻さを持ち、筋道の立つた話を聞かされたが、一たび他の問題になると、ずゐぶんとんちんかんなひとり合點をやつて平氣でゐた。そんなわけで文學批評一本やりの、氏のやうな人は、特に今日のやうな社會の轉換期には、まれな人だといつてよい。氏は最初からペーター型、シモンズ型の文學批評家であつて、後年にはその視野を廣めることに努力してゐたが、やはりその型を多く出ることが出來なかつたといつてよいであらう。

その意味で、氏は文學批評家らしい文學批評家ではあつたが、やはりふるい型の文學批評家であつたと私は考へる。もつとも、ふるい型とはいつても、氏の文學批評の內容がふるいといふのでは決して無い。誤解されては故人に申譯がない。

下

他でも一寸說明しておいたが、氏の思想上の發展、從つて氏の文學研究――批評上の發展には、四

つの段階――時期があつたやうである。第一には自然主義文學理論の展開期であり、第二には『生の要求――充實』を高潮した一種の唯美主義、藝術至上主義の時期であり、第三には『生命の光り』を說いた一種の理想主義的、人道主義的な時期であり、第四には、それまでの觀念的な立場を淸算して唯物的な立場に立たうと努力した時期である。

これだけで見ても分る通り、氏の思想過程はかなり變化に富んだものであつた。そこに氏がいかにも思想的に誠實で、かつ勇敢であり、時代に對して並ならぬ敏感性の持主であつたことが、鮮明に現れてゐると思ふ。

氏の思想發展の四つの段階は、あたかも近代日本の文壇の推移を表徵してゐる。そこに興味のあふるゝものがあり、意味の深いものがある。日露戰爭の後、文壇に自然主義運動が擡頭すると、氏は自然主義の文學理論を展開して文壇に現れて來た。やがてそれに對する反動として一種の唯美主義、新ロマンチシズムが文壇の前景に姿を現した頃には、氏は谷崎潤一郎氏の作品を推賞し、ダヌンチオの『死の勝利』を讃美し、ベルレーヌの詩を說く批評家となつてゐた。次いで文壇に理知主義的、功利主義的な潮がさして來た頃には、氏は『生活の改更力としての文學』を主張し、近代ロシア文學特にドストイエフスキーの藝術の意義を、穿索し闡明した。この段階は、だいたいにおいて氏の最初のロシア旅行前後まで繼續してゐたといつてよいであらう。しかして再度のロシア旅行から歸つて來た氏

は、これまでの觀念的唯心的な立場を淸算して、唯物的な立場をとらうと努力し、文藝批評上の階級的立場、階級藝術の可能を肯定する人となつてゐた。しかもこの時期は、たれでも知る通りすでに日本のプロレタリヤ文學運動が、いはゆる第二の進出期にあつた。かくて氏は、一方に自己淸算を行ふと共に、他方にプロレタリヤ文學運動への道件れ、助言者として現はれた。――この過程を見ると、氏の文壇的生涯は、實によく文壇の史的發展を表徵してゐると思ふ。否、それはまた文壇のそれを通じて、近代日本の思想界の發展を表徵してゐるといつてよいであらう。

この變化が餘りに目まぐるしく、特に最後の轉換が餘りに一見飛躍的であつたがために、その變化の必然性がやゝもすると疑はれたりする。そこに多少の理由がないでもないと思ふが、然し私は、正直にいつて、やはりそこには十分といつてよいほどの必然性があつたことを認めないではをれない。

氏はよくリヤリズムを口にし、後年には唯物的な立場さへ表明したが、しかし氏の人間的本質は、ロマンチツクであつた。氏の一生を一線の赤い糸の如く貫いてゐたものは、生命の意義の斷えざる探求であつた。たゞその探究のエツキステンツが、各段階を通じて次第に多様となり、廣汎となつて行つたに過ぎない。その發展が遂に最後に、社會的現實への目ざめとなり、社會の階級的內容の認識となつたのは、寧ろ自然であり、當然であると見てよいであらう。もちろん、この過程において、先にもいつた通り、時代および環境にたいする並ならぬ敏感性が作用してゐたことは、これを認めねばな

らない。だが、この敏感性は、批評家としての氏の無性格、追隨性を證明するものではなくて、反對に、批評家としての氏の誠實と、その生命の流動性とを證明するものである。たゞ氏自身の口でその變化の必至性を說明する點において、多少の不足がなかつたとはいへない。そこから如上の一種の唐突感が生れて來たと見てよいであらう。

然らば死にいたるまでに、果してどれだけ、氏の唯物的の立場が徹底したか、プロレタリヤ文學運動に對する理解と把握が充實したか、といふ興味ある問題がある。これについては到底こゝに探究してをれない。たゞ簡單に要約しておくと、氏の實際の把握は、文學現象を社會的現實との聯關において取扱ふといふところまでしか、到達してゐなかつたやうに思はれる。從つて最後まで、唯物辯證的な立場と、單なる社會學的な立場とが、氏において全く混同されてゐた。そこから當然、プロレタリヤ文學運動の主體的意義についての、ほとんど全くといつてよいほどの無理解があつた。今後の氏には右の混同の清算が期待されたが、それも最早望めなくなつてしまつた。私自身は、これをもつとも殘念なことだと思ふ。

最後に、色々とお世話になつた恩師片上氏の逝去に、心から哀悼の意を表して筆をおく。

○

片上伸氏の亡くなつたことは、何としても惜しいことである。外のことは別としても、最近、所謂創作家の主觀的な文藝批評が背後へ押しやられて、批評家の客觀的な文藝批評が、正當に、文藝の前景へ歩み出た時に、氏のやうな力のある批評家を亡つたのは、文壇の大きな損失と言つてよいであらう。

この數ケ月來の氏は、確に、よほど神經質——元々氏はさうではあつたが——になつてゐて、思索の過程も多少亂れてゐた氣味があつたと思ふ。先月であつたか『朝日』の文藝欄で私に宛て、政治と文藝の關係に就て、攻撃的質問をしたが（あれが恐らく纏まつた文章の最後のものであつたらう）その時の文章の調子がいつに無く荒つぽく、人に衝つかるやうな氣合があり、それに理論が丸で平素と異つて混雜錯亂してゐたのに驚いたが、人に聞くとその頃すでに餘程惡かつたとのことである。だがこんなに突然、氏が亡くなつてしまふとは思はなかつた。氏の健康が回復して、平素の綿密な思索力を取り戻した時に、あらためて氏の質問にも答へ、氏から敎へて貰ひたいと私は正直に、さう考へてゐた。——

氏の文壇生活はずゐぶん長かつた。そして、或意味で、氏ほどその思想上の變化の多かつた人も稀だと思ふ。が、だいたい氏の思想——從つてその文藝批評上の立場——には、四つの段階があつたと言つてよいであらう。

第一の段階は、氏が文壇に出てから四五年の時期で、その頃の氏は自然主義運動の理論家として活動してゐた。當時日本の文壇には自然主義運動の大波が打ち寄せてゐたので、氏は、多少は追隨的にそれに合流した氣味が無いでもなかつた。然し、その時代にともかくにも氏が自然主義運動の洗禮を受けたことは、氏にとつて非常に有意義であつたと考へられる。氏が最近になつて、社會的現實に勇敢に直面し得て、明確な階級的立場を取らうとして來たのも、一つにはその頃に植付けられた批評的精神の正しい轉生であると言つてよいであらう。

第二の段階は、その後につゞく時期で、この頃の氏は、一種の唯美主義者、一種の藝術至上主義者として現れて來た。當時氏が谷崎潤一郎氏の作品を推賞したり、ダヌンチオの「死の勝利」に同感したりペーターやシモンズを祖述したり、ベルレーヌを熱讀したりしてゐたのを、私は覺えてゐる。この頃の氏の理論の樞軸は、「生の要求——充實」といふ、いかにも浪漫的な、觀念的なものであつて、何んでも彼でも、その視點から解釋し、評價してゐた。

第三の段階は、だいたい第一次のロシヤ行までの時期で、氏はこの時には、一種の理想主義者、一種の人道主義者として現れて來た。ロシヤ文學、主としてドストイエフスキーの研究の態度を見るとそれがよほどハツキリしてゐたと思ふ。此時期には最早氏は、ひと頃のやうに「生の要求——充實」等と言ふやうなことは言はなくなり、その代りに、「生命の光り」とか「内から射す光り」とか言つた

言葉が、數多く用ひられるやうになつた。虐たげられ、打ちひしがれた者の內にも、內に潜んだ生命の耀きがある。この耀きをつかみとつて來なければならない。近代文學特にフランスの近代文學は生命をいぢめて來た文學であり、深い淵に臨んだ人間の文學であつた。これからの文學は、大空に向つて、廣く胸を打ち開いた文學でなければならない。――から言ふやうな言葉が、氏の口から、またその筆から、度々發散されたのを、私は覺えてゐる。

つまりこの時期の氏は、漸く、生活の改更力としての文學の意義を把握して來かけた氏であつて、それの發現形態がたゞちに、氏にあつて――その個性の拍車をうけて――さう言つた理想主義的な、乃至は人道主義的な、或はまた浪漫的なものとなつたのである。

第四の段階は、再度のロシア行から死までの時期で、この時の氏は、これまでの唯心論的な立場を清算して、唯物論的な立場を取らうと努力し、文學現象をこれまでのやうに抽象的、排他的に取扱はないで、社會との聯關において取扱はうと努力して來た。そしてその端初において、旣に文學批評の階級的立場を肯定し、階級文學の可能を容認して來たのである。これは氏としては、非常な飛躍であつた。この飛躍は、私などから見ると、それまでの漸次的變化の當然の結果であるとうなづかれたが、しかし餘りにその飛躍が甚だしかつたが爲めに、その必然性に多少の疑惑を挾んだ人もあつたと記憶してゐる。

然らば死にいたるまでに、その唯物的立場がどれだけ發展したかと考へて見ると、そこにはよほど疑問があると思ふ。この一二年來の氏は、しきりにプロレタリヤ文學を口にして、最近にはその作品批評さへ試みてゐたが、その實際の、理論的把握は、漸く文學現象を社會との聯關において取扱ふという初歩的なところに、氏らしい細心さを以て立ちどまつてゐたやうに思はれる。したがつて、プロレタリヤ文學――マルクス主義文學の主體的な問題などは、遂に氏にとつて切實な問題とはならなかつたと言つてよく、それは將來の氏に期待すべきものであつた。

その意味で、氏のこれからの活動は、大いに期待さるべきものであつた。

いまは亡き片上氏について、もつと言ひ度いことや、考へて見たいことはあるが、こゝではだいたいの氏の發展相を説明しただけでとゞめておく。なほ、やはり氏について「朝日」の學藝欄にも一文(本文前項の論文)を書かうとしてゐるので、合せて讀んでいたゞければ幸ひである。(三年三月)

現代文學者の階級的性質

一

私はレーニンのトルストイを評した極く短い一文を日頃愛讀してゐる。何もレーニンの書いたものだからと言つて、斷簡零墨でもこれを隨喜渇仰すると言ふわけではない。その一文の中でこの世界的な大藝術家が冷たい解剖臺の上に横へられ、その骨組や、心臟を一應調べ上げられた上で、更に當時のロシアの社會現實の鏡の前におかれ、その間の聯關が求められ、最後にロシア社會の變革の過程におけるその意義が追跡し、曝露されてゐるからである。もとより短かい一文のことであり、從つてそれは太い線で示唆的にしか描かれゐないが、しかしトルストイをマルクス主義の方法によつて取扱つたものとして我々にとつて此の上なく興味のあるものである。

何かの參考のためにその要旨を簡單に述べるとかうである。トルストイは天才的な藝術家であり、ロシア生活の無比な形象を提供した大作家ではあるが、その全體には『莫大な矛盾』が見出される。

一方では社會の虚僞にたいする誠實な抗議者であるが、他方では氣力の廢頽したインテリゲンチヤのヒステリー的な泣蟲であり、一方では資本主義的搾取を批判し勞農大衆の貧困・野獸化・苦痛の增大をさらけ出した曝露者であるが、他方では惡に抗する勿れと說く愚劣な說教者であり、一方には醒め切つた現實主義者の眼をもつてゐるが、他方には宗教的迷信の信者である。この莫大な矛盾はどこから來たか？　この偉大なる藝術の魂に『內在』した矛盾は、ロシアの社會現實の何を反映したものであるか？　それはロシアの生活が十九世紀の最後の三分の一に經驗した矛盾に充ちた諸條件を反映したものである。當時ロシアの農民は一八六一年の農奴解放令によつてともかく一個の獨立農民となるにはなつたが、それと同時にその家長的村落へ資本主義が襲ひかゝつて來て、農民の貧困はつのるばかりであつた。そこで、農民はその『惡』に抗する憎惡者、反抗者となつて隨所に一揆を起した。激しい抗議者、曝露者としてのトルストイはその農民の魂である。だが農民がその反抗の裏に夢見てゐたものは自由同權の小農共同團體であつた。そしてそれを實現する手段として、彼等は鬪爭を求めず、組織を賴まず、たゞ祈り、訴へ、泣き事を言つた。而して無氣力な無抵抗主義者、廢頽した泣蟲空虛な說教者としてのトルストイの魂はまた、その農民の魂を反映したものであつた。然らばトルストイはロシア社會の變革の過程にいかなる意義をもつたか？　それを要約してレーニンは言つてゐる『トルストイは積りに積つた憎惡、ヨリ善きものへの成熟した努力、過去から自己を解放しようとす

る希望を誘發したが、また生半可な夢想主義や、政治教育の否定や、革命的浮動性やを、再び提供してゐる。歴史的經濟條件は、大衆の…………の成立の必然性や、その闘爭の準備の缺乏や、惡に抗する勿れと說くトルストイ主義が、第一の…………の失敗の、全體的な第一原因であつたことを明瞭にしてゐる。』

これは言ふまでもなくトルストイの藝術にたいする純粹な藝術批評ではない。トルストイの人間と藝術と敎說の全體にたいする社會批評である。そしてまた私たちがいまの時期にこの批評に强く促されるのもこの點である。

私はこの一文でレーニンがトルストイに向つたと同じ方法で、現在の日本の謂ゆるブルジョアジーの作家を取扱つて見たいと思ふ。これが純粹の藝術批評であるか、それとも藝術批評の『邪道』であるか——そんなことの詮議に日を暮してゐる人もあるが——それは私にとつて微塵も問題であり得ない。それが大衆の前におかれた藝術である以上、それは大衆にたいして何等かの情緒的な支配力をもつてゐる。その支配力はあらゆる方面からの取扱ひに向つて開放されてゐる。私たちのやうに藝術としての完成——そんなことがあり得るとすれば——よりも、全體としての人間社會の完成、從つて先づ勞農大衆の解放を第一の目標とするものにとつては、それが有り得る唯一の藝術にたいする取扱ひである。私たちの唯一の藝術批評である。

先づ斷つておきたいのは、私はこゝに論究の對象として十人の謂ゆるブルジョアジーの作家を選び出して來たが、何もこれらの作家が日本の社會に最も大きな支配力をもつてゐるとか、最も優れた作家であるとか云ふ理由からではない。これまでその人の作品を比較的多く讀んで居り、その人の言動を比較的注意して觀て來た關係、即ち私の心にそれぞれの時期や場合に、比較的明確な焦點を結んだ關係からに外ならないのである。而して何故それらの人々が『比較的多く』さう云ふ關係をもつたかは、全然私一個の問題である。

二

島崎藤村氏は浪漫的な一個の詩人として我々の前にその大きな姿を現はした。次いで、彼は大きな轉換を經て、人間生活の現實にたいする靜かな觀察者としての位置を選んだ。今日まで氏は大體においてその位置をしつかりと、着實に、謂ゆる『足を地につけて』保ちつゞけてゐると言つて差支へないであらう。彼の彫琢を經た藝術の發散する雰圍氣は實に、この感觸である。最近の作品『嵐』『分配』になつても、この位置は殆んど崩れてゐない。彼は『嵐』のなかで家の一隅に端坐して、若い時代の物凄く生長して行くのをじつと眺めてゐる情景を描いてゐるが、それは即ち彼の轉換以後の姿である。然しかうした彼に、初期の浪漫的な要素が全然死滅したと斷定したら、それは恐らく誤りであらう。

一個の靜かな人間生活のシーナーとしての姿を保ちつゞけてゐる彼にも、其浪漫的な要素は形を變へて潜んでゐる。極く些細な實例で言つて見るならば、この靜かな人生の觀察者は、嘗て私が指摘したやうにその愛兒を小ぢんまりした一個の自作農に仕立てゝ、それでホツと胸を撫で下してゐるほど、社會の現實にとつて非觀察者的であり、お人よしである。そして嘗て彼が法衣に身をつゝんで旅した心も、次いで異鄉に草鞋をといた心も、而していま愛兒を田一枚と森一園ひに托した心も、みな同じ心である。その靜かな觀察者としての彼と、この浪漫的な生活者としての彼とが一體となつて、そこに靜かではあり淋しくはあり窮屈ではあるが、一種の光澤を放ち深刻味をたゝへてゐるのが彼の藝術であり、生活である。

彼は嘗て人間の生活にたいして、虛無的な眼を向けたこともなければ、反抗の叫びを投じたこともない。彼にとつては人間生活は、一個の小さな人間がさう云ふ態度をとつて向ふにしては、餘りに尊とすぎ、餘りに深すぎるのである。こゝに宇宙主義に似た一種の彼の思想がある。彼の人間生活にたいする觀察や描寫が自然的に曝露の方向をとらないで、愛撫の調子を帶びて來る所以である。

かく靜かな觀察者であると共に、お人よしの浪漫家であり、生活への意義の探求者であると共に、人間生活の盲目的愛撫家であり、且つその行動において物堅い保守家であり、無抵抗者である藤村氏に、我らは何を觀てとるか?

私は氏において、日本における發生期のインテリゲンチャの典型を観ないではをられない。發生時のインテリゲンチャは、まだ封建的な情感から完全に解放されてゐない。したがつて彼は、その行動の基準において保守・節操から脱化することが出來ない。だが、既に彼の知識的目醒めと獨立自由な人間としての彼の自覺とは、彼を驅つて人間生活に浪漫的な眼を向けさせないではゐないのである。しかも彼の前に展開された複雜な近代生活の壓力は更に彼を驅り立てて、一種の懷疑へと追ひやらないではゐない。しかし勿論彼は未だそれに絶望することも、それを否定することも知る筈はないのである。

この發生期のインテリゲンチャの眼前に展開された近代生活、委しく言へば近代ブルジョアジーの社會機構は、彼等とは無關係な法則によつて廻轉し擴大して行く。そこでこのインテリゲンチャの浪漫的な夢は背後へ押しやられてしまつて、彼等は傍觀者としてそれに對する位置につかないではをれない。そしてその個人生活の基準は依然保守・節操を脱出しない。彼は新生活の意識的創造者として立たず、周圍に廻轉する近代生活の追隨者として終始する。

我々は嘗て發生期のインテリゲンチャであつて、而して今日、日本の社會の善良な聰明な市民となつて『敦厚な』美風を維持してゐる多くの人々を、我々の老いたる隣人のうちに見出すであらう。而して我々はまた島崎藤村氏がさうした隣人のうちにあつて最も巨きな姿をとつてゐる藝術家であるこ

とを見出すであらう。
彼等は內にも外にも吹き荒む『嵐』をかすかに感ずる。感ずるだけの知覺をもつてゐる。だが『嵐』が吹き荒めば、扉を閉すだけである。次の時代のインテリゲンチヤの發展型の場合のやうに、積極的に嵐と抗することもしなければ、嵐を嵐と感ぜぬほど廢頽もしない。したがつて彼等は日本の社會の進行の過程においては、直接には殆んど作用するところがないと言つてよい。だが彼等の持つてゐる傍觀主義と、徹底的現狀維持主義と、更に無抵抗主義とは、社會の反動力の足場を築く石垣の一つの動かぬ石であらう。

三

德田秋聲氏と島崎藤村氏とを對立させて考へて見ると、そこにおよそ藝術家の個人性の限界と、その社會的作用の範疇とについて、興味ある現象を觀てとらないではをれない。
秋聲氏も藤村氏と同樣に、人間生活にたいしてだいたい觀察者としての態度を持ちつゞけて來てゐる。だが、藤村氏がいかにも意識的に自分を靜かにして、自然や人間生活にたいして鄭重・愛撫の態度を失はないのに反して、秋聲氏は意識的なさう云ふ態度さへ、これを不自然として斥けてゐるやうに見える。藤村氏の人間生活の描寫が、飽くまで端正であつて、美醜を問はず深く喰込んで行くと云

ふ點の薄いのに對照して、秋聲氏のそれがやゝ粗野で、底の底まで潜入して行く力をもつてゐるのはそこから來るものであらう。かの『黴』にまで潜入して行く徹底的な行き方は、これを藤村氏に求めることが出來ない。

思ふにこの差違は、この二人の老作家の個人性の差違以外の何ものでもないであらう。たとへばその藝術に表現されてゐる二人の中老年期の戀愛である『新生』前後に觀る藤村氏の戀愛は、彼の端正な資性と、その窮屈な道德律との故に、つねに內輪であり、つねに批判的である。それに反してこの一二年來の秋聲氏の戀愛は、人をして老醜を叫ばしめたほど徹底してゐる。客觀的な美とか醜とか云つたことは、藤村氏の場合であれば問題となるが、秋聲氏の場合では問題ではない。どんなに姿をくずしても身をもつて人生を探求すると言つた行き方である。これはまことに二人の藝術の上における差違と照應するものであつて、その依つて來たところは曩にも言つた通り、二人の個人性以外の何物でもないであらう。

だが然らばこの個人性における差違は、彼等の社會的作用の範疇において、どれだけの差違を生み出してゐるか？　秋聲氏も藤村氏と同じやうに、發生期のインテリゲンチャに屬する一人である。ただ秋聲氏は藤村氏ほどにその典型的なものでなく、その個人性のゆゑに多分に特殊的な色彩をもつてゐる。とは言へ、その秋聲氏にも發生期のインテリゲンチャの通有性が、色濃く見られるのである。

彼もまた藤村氏と同じやうに、一方において人間生活の冷嚴な、尠くとも冷嚴であらうとする觀察者である。と同時に他方において浪漫的な人生の探求者である。そして現存人間社會にたいする一種の愛撫者である。そして以來のインテリゲンチャの發展型に見えるやうな、人間生活にたいする虛無觀の把持者でもなければ、憎惡者でもない。この態度はたとへば文壇的な事象の上にも顯著に現はれてゐる。プロレタリア文學の主張や作品が提供された時、彼の最初からとつた態度は、さう言ふことてもあり得ようと云ふ消極的ではあるが、肯定的な態度であつたのを私は覺えてゐる。つまり彼は人間社會の探求者として、その生起すものを靜かに見護ると言ふ發生期インテリゲンチャの特性を、藤村氏と共に、多分に持つてゐるのである。そのほか彼がその徹底的な現實潛入主義にも拘らず、社會的現實の暴露者としても現はれて來ず、社會的惡への抗議者としても現はれ來ないこともまた、藤村氏の場合と同じである。

かくて彼等の個人生活及び藝術における濃厚な個人性色彩は、發生期インテリゲンチャの社會的特性の前にあつて、極く狹い限界にとぢ籠められて仕舞ふのを見ないわけには行かない。したがつてまたその社會的作用の性質において、秋聲氏の場合にも藤村氏の場合に言つたとほゞ同じことが言へるのである。

たゞもし社會的作用の性質において兩作家に若干の差違があるとすれば、それはヨリ多く流動的な

秋聲氏は、藤村氏ほどに保守的なイデオロギーへの積極的な貢獻をなさないことである。再び嵐のたとへを用ふるならば、藤村氏はどんな可能な場合を豫想しても、その嵐の正體を衝きとめるために、嵐の中へもぐり込んで行く場合があらうとは思はれない。が、秋聲氏の場合は必らずしもさうは斷定出來ない。彼の思ひ切つた逞ましい觀察者としての性質は、或る場合、彼を驅つてその嵐の中に驅け出させないとも限らないのである。

かつて秋聲氏の戀愛問題が世評の的となつてゐる時、或る新聞紙の一隅に、人の子の父としての藤村氏を賞讃し、他方秋聲氏の操行を非難した讀者の投書の掲載されてゐたのを私は記憶してゐる。この一些事は、藤村氏がいかに『敦厚な』美風の支持者であり、秋聲氏がさゝやかながら無意識的にその破壞者として役立つてゐるかを示すものと言つてよいであらう。秋聲氏が立派に發生期のインテリゲンチヤの特質や矛盾を反映しながら、藤村氏と違つてその典型的なものとして取扱はれない所以はこゝにある。

四

私は藤村氏を發生期のインテリゲンチヤの典型、秋聲氏をその多少變化した型と見て來たが、こゝで一寸、日本の當時のインテリゲンチヤと、ロシアの發生期のインテリゲンチヤとの相違を見ておく

のも無駄ではないであらう。

ロシアのマルクス主義藝術批判家ウオロフスキーはかう言つてゐる。『大衆的現象として先づ最初にインテリゲンチヤが社會的爭場裡へ進出した。インテリゲンチヤは、自立的な社會的力としての役割を演ずるまでは、不可避的に同伴する所の性格的に心理的な特質を身につけて來た。背教と生みの環境からの離反といふ方法によつて自分を教育しながら、インテリゲンチヤは反階級的超階級的存在の幻影を持つて來た。何一つ傳統を持ち出し得ない環境から出て、依るものといつては自分一個の力であり、自分の狀態が狀態であるために、賴むものはたゞ自分の才能と腕とに過ぎないインテリゲンチヤは、必らず自分の心理に明らかな個人主義的色彩を附け加へる。思想、たゞそのお蔭で平民的インテリゲンチヤは、社會生活の表面に自分の道を切り開き、この表面に留ることの出來た思想は、本質的に何かから絕對的で、全能的な力あるものゝやうに思はれ初める。平民インテリゲンチヤは明白なる個人主義者となり、純理主義となつた。』

これは六十年代のロシアのインテリゲンチヤの特質を說明したもので、この階級的特性の大部分は發生期の日本のインテリゲンチヤにも見出される。兩者共に、傳統と環境とからの離反で自分を教育しながら、超階級的の幻影を持つて現はれて來た。兩者共に、賴むものとてはたゞ自分の才能と腕とに過ぎないので、自個の心理に明らかな個人主義的色彩を附け加へた。兩者共に、社會生活の表面に

道を切り開いて來て、その表面にとゞまつたが爲めに、自個を本質的な何かから絶對的で、全能的な力のあるものゝやうに思ひ初めた。もちろん兩者の間に度合ひや濃淡に差違のあることは説明するまでもない。ところでさう言ふ共通性の傍らに、兩者の間に著しい相違がある。ロシアのそれが、思想を武器として、明白な個人主義者となり、純理主義者となつて現はれて來たのに反して、日本のそれは何等さういふ思想的武器をとつて現はれ來ず、甚だ不徹底な個人主義者、浪漫的な情感主義者として現はれて來たのである。

これには兩者の發生の社會的根據が強く反映してゐると見なければならない。ロシアの當時の平民的インテリゲンチヤは、バザロフにそれを鮮やかに見るやうに、最初から一個の反抗階級として生れて來て、その生育の過程と社會的闘爭とを切離して考へることが出來なかつた。したがつて彼等はいかなる他の階級も持つことの出來ないリアリズムと、それに基く思想を武器として立ち現はれて來たのであつた。ところが日本のインテリゲンチヤは、一個の反抗階級としてよりも、ブルジョアジーの隨伴階級として發生して來た。したがつてその發生期から決して社會的闘爭の中におかれず、自個を社會的に强烈に主張する必要もなかつたのである。彼等が明白な思想的武器をもつて現はれず、不徹底な個人主義者であり、浪漫的な情感主義者であつた、乃至はあり得たのはその爲めである。

この事情はその後における日本のインテリゲンチヤの發展史を觀る上に、かなり大切な點であると

思ふ。日本のインテリゲンチヤもやはり西歐のそれのやうに決してブルジョアジーにたいする謳歌者ではない。常にそれにたいする批判者である。ブルジョア・フリスチンにたいする憎惡や嫌惡は、日本の近代文學にあつて可成り大きな部面を占めてゐる。或者はその憎惡と嫌惡の故に、遠く封建時代の『粋』と『洗練』を憧憬し、或者はまた漠然たる貴族主義を唱導さへした。だが、それは決してブルジョアジーとの闘爭の實質を具へたものではなかつた。日本のインテリゲンチヤは嘗て闘爭的階級として歴史の舞臺に登場したことはないのである。この傳統は、日本のインテリゲンチヤが社會的に窘迫の境遇に押しやられたその後の過程においても、明白に作用してゐる。彼等は、階級的にその社會的壓迫に抗したことはない。たゞ默從し、たゞ泣事をならべ、たゞ空想し、たゞ動搖してゐる。而して多少とも闘爭的な部分は自己の階級を脱し、プロレタリアートの闘爭と結びついて、その階級的勢力の中に混入してゐる。これが日本のインテリゲンチヤの見すぼらしい歴史である。

五

正宗白鳥氏を問題の對象として考へて來る時、私はそこに、藤村氏や秋聲氏とは別個の、そして日本のインテリゲンチヤ發達の第二期の特殊相に面接しないではをれない。藤村氏を典型とするインテリゲンチヤは、發生期の、まだ獨立の階級としての生存闘爭を開始しないそれであつたが、白鳥氏に

その旗手を見出した第二期のインテリゲンチヤは、潑剌として擡頭して來たブルジョアジーの支配にたいして微かではあるが階級としての生存鬪爭――勿論前段に述べたやうな限界をもつて――を開始したそれであつた。

正宗氏を考へる時、私たちは正宗氏がその中から歩み出た自然主義運動とその社會的意義を忘却することが出來ない。自然主義運動は日本の知識階級が、ブルジョアジーへの附隨物たる位を離れて、いさゝかでもその眼をもつて周圍を眺め、その耳をもつて世界を聽かうとした運動であつた。さればこそ第一期のインテリゲンチヤが、ほとんど何等の摩擦なしにこの運動に參加して來たのであつた。ありのまゝに自然を觀よう。ありのまゝに現實に對さうといふ要求は、これを社會的な言葉に飜譯すると、それ自身の階級眼をもつて自然に接し、現實に向はうとする要求に外ならないのである。

この期の白鳥氏の藝術には、いかにも醒め切つた知識階級の形像が描かれてゐた。そこにはまた、現實にたいする、インテリゲンチヤでなければ加へられない、曝露があつた。それは明らかに、最も明白な形で具體化された當時のインテリゲンチヤの要求であつた。白鳥氏はまさにその旗手として登場したのである。

この當時の白鳥氏には、今日に觀るやうな藝術至上主義への傾向は、全然見られなかつたと、言つてよい。『人生の姿を知るために』『生命の糧のために』とは、白鳥氏の好んで用ふる藝術觀上の說明語

であるが、この要求は初期の白鳥氏に强かつたのではないかと思ふ。今日の白鳥氏と當時の白鳥氏との違ふところは、當時の白鳥氏にあつては人生の姿とは要するにかうしたものである、人間生活はかかる醜悪なものである、と云ふ曝露はあつたが、人間生活に向つて機械的にそれを押し付けようとはしなかつた。まだ探求者の流動性を失つてゐなかつたのである。がその生活の幾段階を經て、その藝術創作の幾道程の後に、彼は漸くその流動性を失つて、機械的な人生觀察法にまで衰頽して來てゐる。彼の最近作『衰頽時代』や諸種の戲曲における人間關係の取扱ひはそれを明白に證據立てゝゐる、と共に、彼の藝術觀が漸くにして、一種の藝術至上觀を混入して來た事實を見逃してはならない。最初に彼は藝術によつて人間世相を知らうと努めた。今や彼は藝術それ自らの中に、自分を託さうとする心境の發芽を自分の中に眺めてゐる。まことに最近の彼の藝術觀は、年來の功利的な藝術觀と、藝術至上的藝術觀との不可思議な混合物である。

藝術觀における白鳥氏のこの轉移は、曾て彼の代表し、今や新らたな展開を見せた周圍のインテリゲンチヤの世界に對する關係を明白に語つてゐる。最初の白鳥氏はたしかにこの周圍の世界と、一種の相互的な關係にあり、同感的な關係にあつた。だが、近年の彼は、動きつゝある、その周圍の世界に對して、全く絕望的の關係にある。そこで彼の藝術觀は漸次に、藝術至上觀を混入して來ないわけにはいかないのである。

プレハーノフは、その『藝術と社會生活』のなかに、この關係を正當にも、次のやうに見てゐる。『藝術にたいする謂ゆる功利的見解、卽ちその作品に生活現象に關する判決の意義を附せんとする傾向、竝びに常にそれに伴ふところの、喜んで社會鬪爭に參加せんとする覺悟は、社會の大部分と、多少とも藝術的創造に實際の興味を有する人々——との間に、相互的同情の存在する所に發生する。『藝術家及び藝術的創造に直接の興味を有する人々の、藝術の爲めの藝術への傾向は、彼等を圍繞する社會的環境との間の、絕望・不調和の地盤の上に發生する。』

正宗氏と彼を『圍繞する社會的環境との間の絕望・不調和』は、藝術觀の上ではいまも言つた通り藝術至上觀の混入となつて現はれ來てゐるが、彼の人生觀及び社會觀の上では、一種の宿命觀、固定觀となつて現はれてゐる。彼はその藝術的活動において、今や人生を醜惡奇怪なものとして技巧的に塗りつぶさないでは滿足しない境地に入つてゐる。その社會的觀察においては、新興要素にたいして直接に反動的な呪咀を浴せかけないではをれない境地をたどつて居る。

かうした最初はブルジョア・フリスチンにたいする批判者として現はれた彼は、いまでは直接に爛熟したブルジョアジーへの奉仕者たらんとしてゐる。日本の社會の進行過程にたいする、彼及び彼の藝術の被支配者の演ずる役割は、この關係から自ら明白であらう。

六

いまの日本の文壇で、唯美主義に徹底してゐる作家を求めたら、谷崎潤一郎氏と佐藤春夫氏の右に出る者はないであらう。この二人はその藝術及び見解において、その性格に基くところの相違が認められるけれども、その基準とするところは全然一致してゐると言つてよいのである。谷崎氏は悪魔的な美の探求者として現はれて來て、いろんな段階を經て、いまでは一切の技巧的なものゝなかに美を見出さうとしてゐる。それが人間の理知または情意で巧んだものであればあるほどよろしい。自然なもの、生なもの、露骨なものは彼の最も嫌ふところである。それほど彼の要求する美は廢頽的の美である。佐藤春夫氏の要求する美はそれとは異つてゐる。尠くともそれほど廢頽してゐない。彼は或は異國の夢幻的な物語りの中に美をあさり求めようとし、或は現實の複雜した人間關係の交錯の諸調のなかに美を求めようとする。たゞ異ふところは谷崎氏がますます意識的に、現實との接觸を遠ざからうとしてゐるのに反して、佐藤氏は寧ろ現實に面接しようとする。だが、その持つ基準ゆゑに、いかに現實に接觸しようとしても、それは空想的であり、彼の美の要求への異つた形の滿足でしかあり得ない。彼は曾て、プロレタリヤのために永遠に美しかる可き物語りを書き度いと云ふ意味のことを言つてゐたと、私は記憶する。プロレタリヤも亦美を求めてゐる。その認識はたしかに多かれ尠かれ現

實に觸れた認識であるが、そのために永遠に美しかるべき物語りを書かうと云ふのは、プロレタリヤのためではなくて彼自身の美の要求の滿足のためである。

この二人の作家は現代の日本で最も喜ばれてゐる作家であらう。と言ふのは彼等のつくる物語りは、ひとりインテリゲンチヤの層ばかりでなく、社會のいろんな階級人の娛樂物として役立つ要素が多いからである。藝術は彼等において完全に娛樂化されたが、それは何も彼等の藝術の低級を證明するものではない。それは彼等の唯美主義の徹底の結果である。彼等の技巧の爛熟の結果である。

谷崎氏及びやがて佐藤氏が文壇に登場した時代は、自然主義の時代にともかくにもその階級的獨立性を獲得しかけたインテリゲンチヤが、一方にはブルジョアジーの支配の確立と、他方には近代プロレタリアートの結成・擡頭によつて、一旦獲得しかけた階級的獨立性を失つて、動搖と分散とを示した時代であつた。だからこの期のインテリゲンチヤは、發生期のそれのやうに、靜かな觀察者の態度をもつて、近代生活に臨むことも出來なければ、自然及び人間の全體に向つて、一種の封建的な心理をまじへた愛撫をもつて對することも出來なかつた。その動搖と分裂とによつて生じた一部のインテリゲンチヤは、謂ゆる彼等を『圍繞する社會的環境との間の、絕望的・不調和』の關係に立ち、次第に現實生活から遠ざかつて行つた。他の一部はこの狀態にたいして、理知的な一種の攻勢をとつた。そして新らしい解釋と、それに基く主張とによつて、この狀態を批判し改更しようとの積極的な態度

をとるにいたつた。更にまた別個のインテリゲンチヤは、動搖せる自己を抑制して、發生期のそれに見るやうな觀察者的な、消極的な、現實探求的な、態度をとつた。而して更に別のインテリゲンチヤは、生活の現實の關係に直面して、大きな摩擦と、決死的な飛躍とを内に感じて、プロレタリアートの中へ混入して行つたことは云ふまでもない。自然主義運動後のこの時期は、實に、インテリゲンチヤの分散時代と言つてよいのである。

谷崎氏及び佐藤氏が、この分散したインテリゲンチヤの、いま述べた順序で言へば、最初の範疇に屬することは言ふまでもないであらう。曩に一寸引用したウオロフスキーはバザロフとサーニンとを比較して、バザロフは現實型の人間ではあるが、サーニンは非現實の構成型の人間であると言つてゐる。そしてサーニンをもつて頽廢したインテリゲンチヤの藝術的所産としてゐる。谷崎氏の作品、極く最近の例で言へば『青塚氏の話』にしても、その青塚氏は決して現實型の人間ではない。實に非現實的の人間である。また佐藤氏の作品にしても、そこに現實型の人間がその多面性において描かれてゐるやうなことは殆んど無いと言つてよいであらう。常にその一面が器用に捉へられて、多くの人間の一面と一面との接觸から來る美的な現實物語りが、彼の藝術であり、從つてその全體において非現實的であり、構成型的であると言つてよいであらう。

佐藤氏はその個人的性格のゆゑに、いかにも精悍に、いろんな現實の問題に觸れることを惧れない

が、しかしその觸れ方の飽くまで謂はゆる詩人的、非現實的であることは、かの問題となつた『文藝家の生活を論ず』の一文の内容でも分る。谷崎氏及び佐藤氏のこの唯美的非現實的傾向は、それに反映されたインテリゲンチヤの場合のやうに、積極的にその生活理想を主張することはない。要するに彼等の場合は、インテリゲンチヤの怜悧なる逃避性の典型である。而して彼の藝術的努力は、客觀的にはその逃避性の主張となつて作用する。彼等の藝術の持つ情緒的支配力の客觀的意義はそこに潛んでゐる。日本のインテリゲンチヤが今後の發展において示すであらうところの、動搖の種々な變貌の中の逃避的一面、而してその一面の培養にはたしかに谷崎氏佐藤氏等一聯の唯美主義が、あづかつて力があるであらう。

話が藝術の持つ情緒的支配力の客觀的意義に觸れて來たから、簡單に附加へてをかう。藝術家その人、作者彼自身は多くの場合會て、自己の情緒的支配力の客觀的意義を創作衝動の計算には入れないであらう。否寧ろ、容れることをもつて創作態度の邪道と考へるであらう。だが、藝術作品が一度び社會の中におかれゝば、その作品は優れた作品であればあるほど、讀者大衆の上にヨリ多くの情緒的支配力を持たないではをれない。作品の全體としての客觀的價値は、作者の主觀的決定が如何やうにもあれ、その支配力の性質によつて決定されるのである。今日ブルジョアジーの作家として取扱はれてゐる人々の多くは、その取扱ひを非常に不滿としてゐる。何故我々がブルジョアジーの作家である

のか？　から抗議的に質問された場合が、私個人にも幾度びあるか知れない。さう云ふ場合、彼等は自己の作品の主觀的評價に終始してゐるのであつて、その作品の持つ情緒的支配の客觀的性質――それによる評價を微塵だも考慮に入れないのである。彼等がブルジョアジーの作家と言はれる時、それは彼等が既成の大家であるとか、或はブルジョアジーの世界しか描かぬとか、或はまたブルジョア的環境に生活してゐるとか、等々の理由からではないのである。彼等の藝術の情緒的支配力が、或は彼等の意志に反して、或は直接にか或は間接にかブルジョア・イデオロギーの維持及び支配に役立ち、兼ねてブルジョア社會の維持及び支配に役立つからに外ならないからである。一切の書物はそれ自身の生命をもつてゐると言はれてゐるが、藝術はまことに、藝術こそ最も豐かに、それ自身の生命をもつてゐる。そしてその生命は作者その人を裏切る場合が、寧ろ多いのである。

（附言する。今日の藝術家はほとんど凡ての場合自己の主觀的評價しか持たないが、その心理それ自身も歷史的のものである。凡ての場合、凡ての藝術家がさうであつたわけではない。何等かの意味で自己の藝術の持つモラルを問題にした作家は、常に其の作品の客觀的評價を忘れない。トルストイもその一人であつた。現代ではバルビユツスなどが明白に、作者はその作品の社會的感化力に責任を持つべきだと言つてゐる。而して果してどこまで責任を持ち得るものであるかは、自ら別問題である。）

七

私はまへの一節で分散したインテリゲンチャのとる方向を二三簡單に跡づけて見たが、その場合にも言つた通り、一方にブルジョアジーの支配が確立し、他方にプロレタリヤの擡頭があつて、その階級鬪爭の中に動搖したインテリゲンチャの一部は、この錯綜し、摩擦し、不安に滿ちた世相にたいして積極的に解釋を下し、主張をかゝげて、意識的に自己を支へないではをかない。

その最も代表的なものは武者小路實篤氏である。彼は貴族出のインテリゲンチャである。その意味において、これまで取扱つて來た平民インテリゲンチャの諸文學者とは、傳統的に別個の心理を擔はされてゐる。彼の藝術及び言動における、この要素の作用は決してこれを見のがしてはならない。しかもそれはたゞに、彼の藝術や言葉の色彩や調子に現はれてゐるのみではない。彼の思想を決定してさへゐるのである。

彼はブルジョアジーにたいして、特にブルジョア・フリスチンに對して、激しい憎惡と輕蔑とをもつてゐる。しかもこの憎惡と輕蔑とは、決して自然主義運動前後の平民インテリゲンチャの抱いたそれとは同質のものでない。後者のそれは、或は漠然たる美的趣味の上から、或は人生にたいする輕浮淺薄な態度にたいする嫌惡から來たものであつたが、武者小路氏の憎惡と輕蔑とは、人間的價値の先

天的な劣等者に對するそれを聯想させるものがある。彼は常に自己を一段優れた存在として自認し、眞理の把持者として時に教化者の態度さへ執つて現はれて來る。こゝに彼の貴族性の作用を見てとらないわけにはいかない。したがつて彼は新興プロレタリアートにたいしても同樣な憎惡と輕蔑を示さないではをれない。問題はブルジョアジーが、それに値するものであるか、プロレタリアートが何故にさうであるかに關つてゐるのではない。彼の自意識が彼を驅つて眞理の把持者、乃至は眞理の闡明者たらしめてゐるからである。同じプロレタリヤにたいする侮蔑でも、平民インテリゲンチヤであつた芥川龍之介氏のそれは、せい〴〵のところ『憐憫に近い輕蔑』から先へ出ることが出來なかつたが武者小路氏の場合は、さうではない。かくて彼は、ブルジョアジーにも手頼らず――尠くとも表面的には――プロレタリヤの階級力をも無視して、彼の理想に基く地上の天國を建設しようとする一種の近代的宗教家となつてしまつたのである。

この過程の間にそのやうに彼の貴族的インテリゲンチヤたる特殊的色彩が見られるとは言へ、やはり彼は、彼の文壇へ登場した時代の一部のインテリゲンチヤの要求を具體化して現はれたものであつた。彼の人間社會及び自然にたいする解釋は、それが或は平凡なものであり、或はあたりまへのものであつても、彼によつて語られる時に、一種の權威の響きをもつて語られた。その權威の響はまことに、動搖したインテリゲンチヤの一部の心の上に、一種の安定と力强さとを感ぜしめた。これこそこ

の一部の求めるものであり、發生期のインテリゲンチヤの無抵抗性や、それに次いで現はれたインテリゲンチヤの懷疑性からは、求めて得られないものであつた。

武者小路氏の藝術はだから、そこに人間の現實生活の暴露がないからと言つて、またそこに細かい生活味の描寫がないからと言つて、或はまた藝術的技巧の美がないからと言つて、何等その價値を損ずるものではない。その讀者大衆にとつては、彼等の心に一種の安定と、力强さを與へるものがありさへすればいゝのである。そこに眞理の囁きを聞くやうな感銘があればいゝのである。であるから、武者小路氏の藝術とその讀者との關係は、宗教とその信者との關係に似たものがあると言つてよいであらう。新らしき村の會員と武者小路氏との關係は實に、その純粹な形におかれたものであり、それだけよくその特質を證明してゐるものである。

武者小路氏とは全く異つた環境から出たインテリゲンチヤではあるが、やはり氏と同じ一部のインテリゲンチヤの心理を反映したものに菊池寛氏がある。菊池氏は言ふまでもなく平民インテリゲンチヤであり、その意味において、武者小路の貴族的傳統と對立して平民的傳統を色濃く持つてゐる。

だが、彼も亦、彼の前に展開された不安と摩擦と鬪爭の近代生活にたいして、或は靜觀的な、或は懷疑的な、或は逃避的な態度をとることが出來なかつた。彼は、一種の理知の武器をみがいて、この紛糾した人生世相に對して、積極的にそれに解釋を下すことによつて、それと戰はうとした。而して

それが或る評家の言ふやうに、俗情的な解釋であつたとしても、とにかく彼はその理知主義によつて一部のインテリゲンチャの心にその出路を與へたのであつた。彼のテーマ小說なるものに含まれてゐるそのテーマは、實に人間生活の辛棒强い解剖や觀察によつて把握されたものであると言ふよりも、より多く彼が自己を、而して一部のインテリゲンチャの心を、安定させ、落付かせるためのものであり、それに一種の機軸を與へるためのものである。例へば先頃舞臺の上におかれた『乳』といふ戯曲である。この戯曲に取扱はれてゐるものは決してプロレタリアの子供と環境の現實の姿ではない。一プロレタリアの子供と環境の悲劇的現實感にたいする作者の自慰的解釋以外の何ものでもない。一應この解釋を下した後、作者と彼の背後にあるインテリゲンチャとは、尠くともその現實感からの壓迫をのがれることが出來る。そして自己を安らかならしめることが出來る。求めるものはそれである。

また彼の傑作の一つと云はれる『仇討以上』をとつて考へてもよい。彼はこの戯曲において人間の精神力の强さ――それは人間の强い動物的復讐力をも克服するほどの强さである――を描いて來て、我々の日常生活に『新らしい』幻影を投げかけようとしてゐる。しかもそのテーマが彼の理智の工夫によつて案出された一種の自慰的產物であることは、何よりもその作品の持つ感銘が物語つてゐる。觀者はそれによつて面白い物語を聞かされると同時に、その現實生活の混惑のうちに、一路の活路を

見出すのである。狙ふところ、且つ、求めるところはそこである。

これまでの說明でほゞ分る通り、武者小路氏及び菊池氏は、最早それ以前のインテリゲンチヤのやうに近代生活を靜かに眺めたり、その意義を探求したり、或はそれを逃避してゐるのではない。『我等はいかに生くべきか？』と言ふ一部のインテリゲンチヤの問ひに積極的に答へて來てゐるのである。彼等のその積極的な答へが、果して本統に積極的なものかどうか、それは此處で問題ではない。とにかく彼等はその要求を反映した作家であり、また或る程度まで、それに成功した作家でもある。

それならば彼等の藝術の持つ支配力の客觀的性質、したがつて日本の社會の進行過程にたいする意義はどうであらうか？ 武者小路氏の場合も、菊池氏の場合も、その反動的の一面として、今日のプロレタリヤ化したインテリゲンチヤに、そのプロレタリヤ化の現實と、その現實の命令する鬪爭とに向つて、肉眼を開かせないと言ふ特色を持つてゐる。だが、彼等の意識しない一面として、一部のインテリゲンチヤをして長い間の階級的無氣力性を脫却せしめると言ふ意義をもつてゐる。まことにロシアのマルクス主義批評家リウオフ・ロガチエフスキーが言ふやうに『藝術家又は學者の階級的思想は、決してその作品の內容の全部を蔽ふものではない。彼等が言はんと欲したことゝ、無意識に述べたことゝは屢〻相違するものである。』武者小路氏及び菊池氏の讀者大衆たるインテリゲンチヤは『眞理と『幻影』を與へられたことの損失を、積極性に導かれたことの利益によつて取返へすであらう。

八

私は、廣津和郎氏、佐々木茂索氏及び岸田國士氏の藝術に親しむときに、それ〴〵に感觸の相違がありながら、いづれも同じクラスのインテリゲンチャの心理を分け持つてゐると感じないではをれない。そしてそのインテリゲンチャは、やはり前に述べた分散期のその一つのクラスである。

廣津氏の藝術は、そのデリケートな感受性において特色がある。しかもその感受性は偏感覺的な病的な印象を與へるものでなく、また偏中樞神經的なものでもない、いかにも全身的な統一性をもつてゐる。そして彼は、この感受性の指導のまに〳〵、現實生活にたいして或は心臟をドキつかせたり、或はその中に沒入して自己を忘れたり、或はそれに嫌惡を感じたり、或はそれを享樂したりしてゐる。彼の藝術は常に、この時々の心象の變化の卽興的記錄であり、スケッチである。讀者はその一つ一つの作品に手際よく投寫された彼の心象を見せられる。そしてそれだけである。

藝術における廣津氏のこの態度は、一般的に言へば、人生にたいする觀察者的態度であり、そこに彼に作用してゐる自然主義的傳統が認められるが、しかし彼は決して冷嚴な觀察者ではない。彼は觀察者の立場にあると共に、共に生きる者の立場になる。彼は眺めると共に悲しみ、觀ると共に憂鬱になる。その矛盾した、流動的な、無意力的な點は、現在の一部のインテリゲンチャの心理をそのまゝ

に反映して、遺憾のないものと言つてよい。彼及び彼等は、現實生活にたいして徹底した傍觀者の態度もとらず、それかと言つて現實生活にたいして强い懷疑をなげかけるほどの要求も持たず、また美的な世界への逃避を企てるほど現實生活を嫌忌しもしない。或はまたそれにたいして何等かの解釋を下し、主張を押しつけることもしない。たゞその赴くがまゝである。廣津氏はこの態度をもつて、藝術家の藝術家らしい態度とし、廣津氏の藝術を愛好するインテリゲンチヤは、それによつて彼の階級的順應性と、階級的動搖性の肯定感を滿足させられて、人間の人間らしい生き方を感ずる。

佐々木茂索氏の場合は、廣津氏に比べると多少意力的である。彼も一般的に言へば廣津氏同樣觀察者の態度をとつてゐるが、彼は現實生活に一種の小さいが相當に鋭い批判を加へることや、徹底はしてゐないがこれも相當に衝込んだ曝露を加へることがある。その意味においては廣津氏よりは觀察者の態度に、より多く徹底してゐると言つてよいであらう。だが、彼も亦、廣津氏の場合と同じやうに現實生活にたいして、極めて動搖的な、行き當りばつたりな、無意力的な態度をとることによりて、頹廢したインテリゲンチヤの心理をそのまゝ見せてゐる。たゞ彼の藝術や言動にあつて特色のあるのは、それが多少とも鋭角的な色彩をとつて來てゐることである。

この二人よりはヨリ鋭敏な新鮮な感覺をもち、その眼界が多少とも廣くて、現實生活の矛盾を曝露するといふ方面にあつても、多少とも意識的、意力的なものを見せてゐるのは岸田國士氏である。が

氏の藝術の持つてゐる一種の魅力は、恐らくはそこにあるのではなくて、そのいかにも明るく、輕快な、皮肉や曝露が、それとして露骨に作用しないところにあるのであらう。これが今日の一部のインテリゲンチヤの心の動きをそのまゝ代表してゐるものであることは、容易に想像し得られる。例へば先頃讀んだもので、戰地に赴く將校の門出を取扱つたものを私は記憶してゐる。そこには戰爭と軍人生活の機構にたいする相當に衝込んだ觀察があり、馬丁とその細君と將校の夫人との間の相互關係に見逃すことの出來ない現實相の曝露を見せてゐるが、しかもそれらの全體が、一種の無苦悶的な印象を與へるやうな遣り方で、構成されてゐた。そして一種の明るい戲曲となつてゐたと思ふ。こゝに氏の藝術の魅力が潜んでゐる。

この三人の作家の藝術と態度に自らの心理的反映を見出したインテリゲンチヤは、まことに、之を頽廢期のインテリゲンチヤと呼んでいゝであらう。曾て彼等の階級的祖先は、その階級としての獨立のために多少とも社會的對立のなかに立つた。またかつて彼等の階級的先行者は、ブルジョア・フリスチンにたいして憎惡を投げかけることによつて、別個の美の世界を築かうとした。更にまた彼等の階級的同胞は、自己の階級に新らしい立場を與へようとして『我等いかに生く可きか?』に答へようとした。しかし今、このインテリゲンチヤはそれらの意力を失ひ、その時その場の輕い動搖と、淡い情感と、淺い懷疑と、はかない享樂とに身を委せてしまつてゐるのである。そして彼等自身が、新ら

しい意味のブルジョア・フリスチンにまで轉落しようとしてゐるのである。

彼等の藝術の持つ支配力の客觀的意義は、實に、その浮動性、情感性、感傷性、享樂性の傳染にある。日本のインテリゲンチヤの今後の生存過程において、かうした藝術的支配の及ぼした作用は、相當に大きな損害として現はれて來るであらう。

私はこれまで日本のインテリゲンチヤのその時期、その場合の觀念的代表者として、多くの現在藝術家を選び出して來て、その間の關係をたどり、合せて日本の社會の進行過程におけるその作用を追跡しようとした。が、私の企圖は殆んど果されず、筋書きだけとしても不徹底なものになつたやうである。それは今の場合仕方がないとして、もしこの論究が何等かの意味で、現存藝術家を非難し、その當爲を示唆したものと解する人があればそれは誤りである。

それにたいしては私はプレハーノフの次の言葉を引用して、この稿を結ばう。

『私は、有名な言葉の通りに、泣かず、笑はず、唯理解する、ことに努めるのみである。私は現代の藝術家は、プロレタリアートの解放的努力によつて靈感づけられ「ねばならない」とは言はない。否若しも林檎の樹が林檎を生み、梨の木が梨を結ばねばならないとしたならば、ブルジョア的見地に立つてゐる藝術家は、上記の努力に反對して立たねばならないのである。頽廢期の藝術は頽廢的でなければならない。これは必然である。そして我々がこれに「氣を腐らす」のは無益のことである。しか

し…………に言つてゐるが如く、『階級鬪爭が終局に近づいて行くと、支配階級の圏內に於ける解體の過程は、舊社會の內部に於いて、非常に强烈な程度に達し、支配身分の或部分がそれから分離して、未來の旗を支持しつゝある…的階級に加擔するに至るのである。かつて貴族の一部がブルジヨアジーと合體した如く、いまやブルジヨアジーの一部、卽ち歷史運動の全行程の理論的理解にまで到達した所のブルジヨア・イデオローグ達がプロレタリアートの側に移りゆきつゝあるのである。』

（二年一二月）

後　記

この論集はだいたい昭和六年以後、諸雜誌・諸新聞に發表した論文をもととしたものである。この期間、私の發表した文章はさうたう分量が多いので、ここには、その中の主なるものを選んで集載したことは勿論である。

その自選の基準は、私がいろいろな意味から散沒を防いでおきたいと思つたものゝ、すでに私を離れてそれ自身何等かの歴史的な意味をもつて來たもの、及び私の仕事の諸多の面を示すものといふ所においた。もつともこの基準そのものが必らずしも明確なものではないので嚴密にそれによることは元より困難であつた。その點も諒解を得ておきたい。

なほこの論集を私の代表的な論集たらしめたいと云ふ念願もあり、また、私の辿つて來た道を示して、この論集にたいする全き理解を得たいとの希望もあつて、過去の四つの文藝評論集、「解放の藝術」「轉換期の文學」「マルクス主義文學鬪爭」「實踐的文學論」の中から、それぞれ二三篇をとつてこの論集に集錄した。私としては、それによつて私の念願と希望をほぼ實現し得たことを心から悦んでゐる。

アンドレ・ジイドは、「パリウド」の主人公に「一册の本といふものは、ユベール君、鷄卵のやうに閉されてゐて、滿ちてゐて、滑かなものなんだ。……滿ちて生れるんだ。……」と云はせてゐる。私のこの論集は、どう自惚れても、おのづから滿ち足りてゐるとは思へないし、その中味も外殼も傷だらけである。その意味でこれは一册の本らしい本ではなく、内からも外からも驅り立てられさいなまれたものの一束の手記である。

この國の文學界は、いま文學的にも社會的にも一つの大きな轉機に立つてゐるやうに私には感ぜられる。私はこの轉機を生き拔くために、いままでに幾倍した困難や苦澁とたたかはなければならぬと覺悟してゐる。そしてそれはまた自分との血みどろの戰ひでもある。この論集を編みながら、私はこれまで私のなめて來た困難や苦澁が、それに比すると殆ど云ふに足りないものであるのを知つた。ここにこれを記して、自らをいましめる言葉としたいと思ふ。

一九三六年二月廿日

著　者

昭和十一年三月廿七日印刷
昭和十一年四月　三日發行

文藝と社會
定價一圓六十錢

著者　青野季吉

發行者　木田開
東京市麴町區丸ノ内二丁目二番地

印刷者　堀修造
牛込區榎町七番地

發行所
東京市麴町區丸ノ内二丁目
丸ノ内ビルデイング五八八區
中央公論社
振替口座東京三四番
電話丸ノ内 五三五番 五三六番 五三七番 五三八番

大日本印刷榎町工場印刷

文章讀本	谷崎潤一郎	一・五〇	一四
綴方讀本	鈴木三重吉	一・六〇	一四
軍縮讀本	伊藤正德	一・五〇	一四
レコード音樂讀本	野村光一	一・八〇	一四
金の經濟學	猪俣津南雄	一・五〇	一四
唯物辯證法讀本	大森義太郎	一・二〇	一〇
農村問題入門	猪俣津南雄	近刊	
議會政治論	馬場恒吾	一・五〇	一四
現代人物評論	馬場恒吾	一・五〇	一四
政界人物風景	馬場恒吾	一・五〇	一四
政界人物評論	馬場恒吾	一・五〇	一四
國民政治讀本	馬場恒吾	一・〇〇	一〇
藝術論	藏原惟人	一・五〇	一四
文壇人物評論	正宗白鳥	一・五〇	一四
母の讀本	海輪利光	一・五〇	一四
ホルモン科學讀本	太田武夫	一・五〇	一四
柹の蔕	坪内逍遙	二・五〇	一四
春城代醉錄	市島春城	一・八〇	一四
荷風隨筆	永井荷風	一・八〇	一四

青春物語	谷崎潤一郎	一・七〇	一四
攝陽隨筆	谷崎潤一郎	一・七〇	一四
神・人間・自由	木下尚江	一・七〇	一四
文藝林泉	室生犀星	二・〇〇	一四
人間修行	登張竹風	一・七〇	一四
無絃琴	內田百閒	二・〇〇	一四
隨筆集	內田百閒	近刊	
ドンク	辰野隆	一・五〇	一四
明治文學の片影	佐佐木信綱	三・〇〇	一四
花鳥草紙	新村出	一・八〇	一四
文學的自叙傳	杉山平助	一・六〇	一四
直木三十五隨筆集	直木三十五	一・五〇	一四
文藝と社會	青野季吉	一・六〇	
懷往時談	小泉策太郎	一・八〇	一四
外遊斷想	尾崎咢堂	一・七〇	一四
まてりありすむす みりたんす	大森義太郎	二・〇〇	一四
國際紛爭史考	板倉卓造	二・〇〇	一四
辯證法談叢	三枝博音	一・五〇	一四
妻妾論	中川善之助	一・五〇	一四

中央公論社發行

結婚街道	菊池 寛	一・二〇	一四
限りなき鋪道	北村 小松	一・六〇	一四
情炎の都市	北村 小松	一・五〇	一四
女給君代	廣津 和郎	〇・八〇	一〇
女給小夜子	廣津 和郎	〇・八〇	一〇
眞理の春	細田 民樹	一・五〇	一四
黄菊白菊	細田 民樹	一・五〇	一四
生活線ABC	細田 民樹	一・七〇	一四
日本の戰慄	直木三十五	一・五〇	一四
光・罪と共に	直木三十五	一・五〇	一四
失業都市東京	徳永 直	一・二〇	一〇
天國の記錄	下村 千秋	一・五〇	一四
遍路行	下村 千秋	一・五〇	一四
死よりも强し	下村 千秋	一・五〇	一四
男裝の麗人	村松 梢風	一・三〇	一〇
西部戰線異狀なし	ルマルク 秦 豐吉譯	一・五〇	一〇
首斬りセレナーデ	デコブラ 武林無想庵譯	一・二〇	一〇
グランド・ホテル	バウム 牧 逸馬 譯	一・七〇	一四
少年探偵エミール	ケストナー 菊池 重三郎譯	一・〇〇	一〇
四十年	ゴーリキイ 梶原 勝三郎譯	一部二部各二・〇〇	一四

人生は四十から	ピトキン 大江 專一 譯	一・〇〇	一〇
濡れ闇の男	長谷川 伸	一・〇〇	一〇
刺青奇偶	長谷川 伸	一・〇〇	一〇
旋風時代(三卷)	田中貢太郎	各一・二〇	各一〇
水戸黄門	大佛 次郎	一・七〇	一四
女人曼陀羅	吉川 英治	一・八〇	一四
三萬兩五十三次(三卷)	野村 胡堂	各一・七〇	各一四
楠木正成	直木三十五	一・二〇	一〇
フランス唯物論哲學	ラメトリ其他 杉 捷夫 譯	三・五〇	二二
農業經濟學	カウツキー 向坂 逸郎 譯	二・八〇	二二
支那經濟論	田中 忠夫 譯	二・五〇	二二
支那の經濟と社會(二卷)	ウイットフオーゲル 平野 義太郎譯	二・八〇 二・六〇	二二
日本財閥の解剖	高橋 龜吉	二・五〇	一四
ファッシズム國家學	シユナイダー 佐々弘雄譯	二・八〇	二二
軍需工業論	有澤 廣巳	近刊	
貨幣論	向坂 逸郎	近刊	
本居宣長研究	長谷川如是閑	近刊	
ボイコット研究	高柳 賢三	近刊	
文學原論	吉江 喬松	近刊	
人形淨瑠璃史	石割松太郎	近刊	

中央公論社發行

